

ÄSTHETIK UM 1800

*Gabriella Catalano*

# Goethe und die Kunstrestititionen

*Ueber Kunst und Alterthum  
in den Rhein und Mayn Gegenden*  
Ein Reisebericht und seine Folgen



WALLSTEIN

Gabriella Catalano

Goethe und die Kunstrestititionen

*Ueber Kunst und Alterthum in den Rhein und Mayn Gegenden*

Ein Reisebericht und seine Folgen

# Ästhetik um 1800

---

begründet  
von Reinhard Wegner  
herausgegeben  
von Johannes Grave und Sabine Schneider

Band 16

Gabriella Catalano  
Goethe und die  
Kunstrestititionen

*Ueber Kunst und Alterthum  
in den Rhein und Mayn Gegenden*

Ein Reisebericht und seine Folgen



WALLSTEIN VERLAG



# Inhalt

Vorbemerkung	
Ein »Geschäftlein« von Bedeutung . . . . .	7

Einführung	
Wendejahre: 1815/1816 . . . . .	13

## *Kunsttopographie*

Rubens' Rückkehr . . . . .	31
Kulturräume als Ortsidentität . . . . .	46
Kunstverkehr und Kunstakteure . . . . .	67

## *Vera Icon*

Über ein Bild aus der Sammlung Boisserée . . . . .	91
Bildtransformationen . . . . .	104

## *Tafelteil*

Farbabbildungen . . . . .	129
---------------------------	-----

## *Reinszenierung und Restaurierung*

Die Wiederkehr des Mittelalters . . . . .	145
Eine Handwerkskunst . . . . .	171
Ausstellen und Edieren . . . . .	183

Schluss . . . . .	199
Dank . . . . .	201
Siglenverzeichnis . . . . .	202
Literaturverzeichnis . . . . .	203
Abbildungsverzeichnis . . . . .	222



## Vorbemerkung

### *Ein »Geschäftlein« von Bedeutung*

Am 11. März 1816 schreibt Goethe in einem Brief an seinen Freund Carl Friedrich Zelter:

Das Heftlein vom *Rhein und Mayn, Kunst und Altertum* wird nun auch bald zu euch gelangen. Ich habe bei'm dreizehnten Bogen abgebrochen, wie Scheherazade. Wenn ich die Bedeutung solcher Blätter früher erkannt hätte; so würde ich das ganze Geschäftlein abgelehnt haben, auch bin ich nur nach und nach hinein verführt worden und so mag es denn auch dahin fließen. Dagegen muß ich dankbar erkennen, daß ich ohne diese dringende Nötigung niemals weder dem wichtigen Punkt der Kunsterhaltung durch die barbarische Zeit hindurch, noch auch den Eigentümlichkeiten nationeller und provinzieller Wiederherstellung Aufmerksamkeit hätte schenken können.<sup>1</sup>

An den abgeschlossenen Text *Ueber Kunst und Alterthum in den Rhein und Mayn Gegenden* zurückdenkend, greift Goethe auf die Figur von Scheherazade zurück. Durch die archetypische Gestalt der Erzählkunst wird ein Modus evoziert, der disparate narrative Instanzen in sich aufnimmt und damit den narrativen Faden *ad infinitum* weiterspinnen kann. Indes verweist Goethe auf die Verarbeitung seiner Reise in die Rhein- und Maingegenden: Daraus entsteht ein Reisebericht, der 1816 als erstes Heft der Zeitschrift *Ueber Kunst und Alterthum* erscheint. Eine einzelne Schrift mündet in eine vielfältige periodische Publikation (Abb. 1).<sup>2</sup>

1 WAIV, 26, S. 288.

2 Über die Entstehung des Reiseberichts, der als erstes Heft der Zeitschrift erscheint, vgl. Hendrik Birus: *Goethes »Reise nach den Rhein-, Mayn- und Neckargegenden« und ihre literarische Verarbeitung*. In: *»Ein Dichter hatte uns alle geweckt«. Goethe und die literarische Romantik*, hrsg. von Christoph Perels. Frankfurt a.M. 1999, S. 248–261. Von demselben vgl. auch den Kommentar in FA I, 20, S. 659–668



Wenn es sich dabei um ein »Geschäftlein« handelt, dessen Bedeutung zuerst unterschätzt wurde, erkennt Goethe nun die ihm erteilte Aufgabe in ihrer ganzen Tragweite und parallel dazu das Thema der »Kunsterhaltung durch die barbarische Zeit« als prioritär. Damit wird auf die Phase nach dem Sturz Napoleons hingedeutet, die gleichzeitig einen Neuanfang im Kunstverkehr und den Auftakt der Zeitschrift signalisiert. Die Rückführung der verschleppten Kunstwerke bringt Goethe dazu, über Kunstinstitutionen, Kunstverkehr und Kunstfunktion zu reflektieren. Es ist auch nicht zu übersehen, dass mit den Kunstrestitutionsfragen die Fragen über Kunsterhaltung und Denkmalpflege vordergründig werden, wobei ein Nexus zwischen der prak-

und 678–693. Bei den innerhalb der Frankfurter Ausgabe publizierten Bänden handelt es sich um die erste kommentierte Ausgabe von Goethes Zeitschrift. 1970 war auf Initiative des Schweizer Verlags Herbert Lang die Zeitschrift neu verlegt, aber nicht ausgelegt und kommentiert worden. Erst mit der Frankfurter Ausgabe und deren eingehendem Kommentar sind die einheitliche Konzeption und die Vielfältigkeit des Periodikums sichtbar geworden. Dieser unerlässlichen Arbeit und der darin vorgeschlagenen Interpretation der Zeitschrift ist diese Studie in vieler Hinsicht verpflichtet. Als Darstellung des gesamten Projekts der Zeitschrift vgl. auch Friedmar Apel, Stefan Greif: *Ueber Kunst und Alterthum*. In: *Goethe-Handbuch*, hrsg. von Bernd Witte u.a., Bd. 3. Stuttgart, Weimar 1997, S. 619–639. In Bezug auf Goethes Kunstanschauung in der Zeitschrift vgl.: Christine Tauber: *Über Kunst und Altertum*. In: *Goethe-Handbuch Supplemente 3. Kunst*, hrsg. von Andreas Beyer, Ernst Osterkamp. Stuttgart 2011, S. 414–429. Interessant ist übrigens, wie sich die zwei Beiträge im Goethe-Handbuch mit dem Gesamtprojekt der Zeitschrift auseinandersetzen. Der erste Beitrag, der vor der 1999 von Birus kommentierten Ausgabe in der FA verfasst wird, präsentiert im ersten Abschnitt Projektentstehung und Rezeption der Zeitschrift, während der Beitrag von Christine Tauber, der nach der FA erscheint, am Ende des Lexikonartikels das Gesamtprojekt bespricht und zu Gervinus' Ablehnung als »Magazin der Unbedeutendheit« und Birus' Auslegung der Zeitschrift als »unbekanntes Alterswerk« Stellung nimmt. In der Zeitschrift sieht die Autorin den Ausdruck der antiromantischen, d.h. der Klassik relativierenden Perspektive Goethes. »Über Kunst und Alterthum« – so fasst sie Sinn und Gehalt der Zeitschrift zusammen – »wurde zu einer Art antiquarischem Museum und Konservatorium für »teilnehmende Kunstfreunde«, die dort vorbildliche Exempla für G.s fest konturierte Überzeugungen von Kunst und Künstlern begutachten konnten« (S. 428). In Bezug auf die Zeitschrift vgl. ferner den Katalog der im Sept./Nov. 2016 im Freien Deutschen Hochstift Frankfurter Goethe-Museum gezeigten Ausstellung: *Goethes Zeitschrift Ueber Kunst und Alterthum. Von den Rhein- und Mayn-Gegenden zur Weltliteratur*, hrsg. von Hendrik Birus, Anne Bohnenkamp und Wolfgang Bunzel. Göttingen, Frankfurt a. M. 2016.

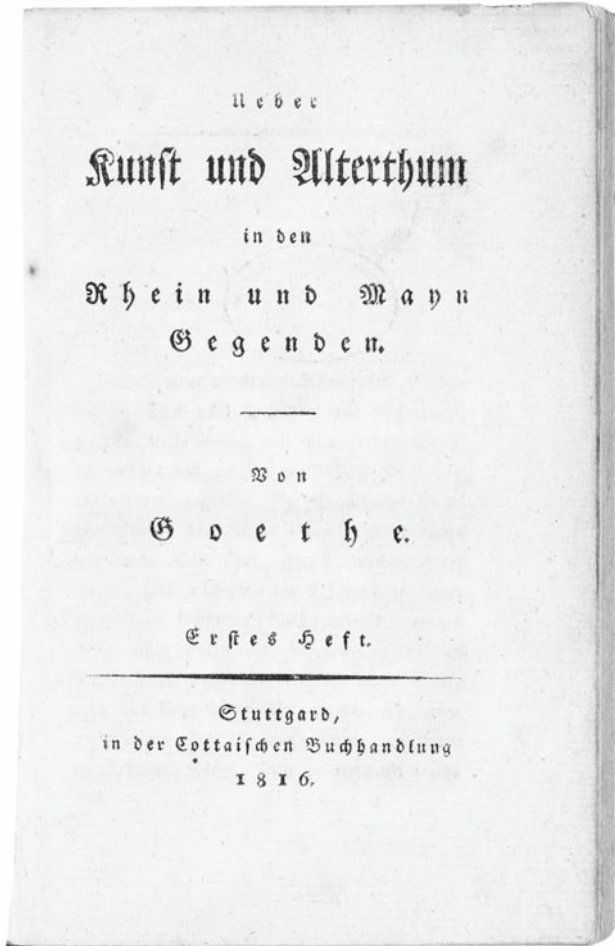


Abb. 1

*Johann Wolfgang Goethe: »Ueber Kunst und Alterthum in den Rhein und Mayn Gegenden«. Titelblatt*

tischen Sphäre und der historischen Perspektive prägend erscheint. Daraus ergeben sich alle Themen, die im Zentrum dieser Studie stehen. Vor allem wird auf deren Interaktion verwiesen, denn offensichtlich nehmen Restitutions sowohl Musealisierung als auch Denkmalpflege in Anspruch. Im Zusammenhang mit den Reklamationen und/oder der Rückgewinnung von

Kulturgütern startet ein komplexer materieller und mentaler Prozess, an dem sich Instanzen politischer, sozialer und ästhetischer Art beteiligen. Einerseits ist die Wiederaneignung mit kulturellem Gedächtnis verbunden, welches das kollektive Gefühl des Entzugs des Kulturerbes zu verarbeiten hat. Andererseits setzen die Kunstrestititionen einen weiteren Prozess in Gang, der mit der Musealisierung zu tun hat: Wertschätzung bedeutet nicht nur Ausstellung, sondern auch Kunstpflege und Restaurierung. Insofern bilden Materialität, Geschichte, Wahrnehmung und Kunstidee eine Konstellation, die die zurückgewonnenen oder wiederhergestellten Kunstwerke in einem neuen Sinnhorizont erscheinen lässt und Gegenwart mit Vergangenheit und Zukunft verbindet. Als Leitkriterium gilt das etablierte Prinzip der Autonomieästhetik, die nun historische Kunstepochen integriert. Goethes Rückgriff auf die mittelalterliche Kunst in den veränderten Umständen nach dem Wiener Kongress deutet auf einen Paradigmenwechsel der nachklassischen Phase hin.

In der Einführung der vorliegenden Studie werden das Umfeld der Wendjahre 1815/16 im Zeichen der Kunstrestititionen und Goethes Reise in die Rhein- und Mainingenden in den Blick genommen. Näher auf den Reisebericht geht das erste Kapitel ein, das dem programmatischen Schreibverfahren und dem Prinzip der Kulturtopographie nachgeht, das als eine Prämisse des gesamten Projekts der Zeitschrift betrachtet werden kann. Nach Orten, Kunstsammlern und Kunstinstitutionen geordnet, endet Goethes Reisebericht mit Heidelberg und mit der Beschreibung der Sammlung Boisserée. Die Entdeckung der altdeutschen Malerei wird anhand der Abbildung der *Vera Icon* exemplifiziert, die das erste Heft der Zeitschrift illustriert. Als Umriss wiedergegeben, deutet das Bild auf eine Transformation hin, in der die klassizistische Typologie in eine farblose Wiedergabe des mittelalterlichen Kunstwerks übertragen wird. Darüber hinaus verbindet Sulpiz Boisserée das Vorhaben einer kollektiven Teilnahme mit seinen Plänen der Rettung von Mittelalter und Frührenaissance in der nördlichen Kunst – eine Kommunikationspolitik, die auf der medialen Vermittlung von Kupferstichen und Lithographien beruht. Restititionen im Sinne von Restaurierungen werden im dritten Kapitel untersucht: Schon in der *Italienischen Reise* hatte Goethe darüber reflektiert. Verschiedene Rettungsaktionen in deutschen Territorien (und auch im Weimarer Land) demonstrieren den neuen Anfang als Wiederherstellung des schon Dagewesenen. Eine Transformation der Wertsetzung beeinflusst auch die Kunstwahrnehmung, wie Goethe mit der Verarbeitung

seiner früheren Auslegung des Mittelalters deutlich macht. Somit wird Goethes Publikationspraxis innerhalb der Zeitschrift veranschaulicht, die fern von jeglicher Hierarchisierung der Vielfalt von Formen und Epochen im Nebeneinander des Periodikums eine passende textuelle Heterogenität findet. Auf verschiedenen Ebenen – und auch in Hinsicht auf das Zeitschriftenwesen – interagiert das Kollektive mit dem Individuellen, wie es bei Scheherazade geschieht: Eine einzige Erzählfigur ruft die Mannigfaltigkeit der Erzähler hervor.

Aus allen diesen Gründen verfährt die vorliegende Studie radial. Vom Reisebericht ausgehend werden mögliche Projektionen gezeichnet – vor allem auf die Zeitschrift *Ueber Kunst und Alterthum*. Ebenso werden wir immer wieder auf den Reisebericht zurückgreifen. Pointiert gesprochen: Auch die Argumentation wird sich an das Scheherazade-Modell anlehnen.



## Einführung

*Wendejahre: 1815/1816*

*Bleibet eurem Sinne treu,  
Neu ist alt und alt ist neu.<sup>1</sup>*

Das Jahr 1815 hat Benedicte Savoy als »*année zéro* de la recomposition de la géographie des arts en Europe« definiert.<sup>2</sup> Dabei schwingt der Gedanke an Kunstrestititionen mit: Die von Napoleon in ganz Europa geplünderten und nach Paris gebrachten Kunstwerke, Bücher und Handschriften werden zurückverlangt und allmählich vollständig oder teilweise zurückgeholt. Die »größte Restitutionsaktion der Neuzeit« nimmt ihren Lauf.<sup>3</sup> Im selben Jahr 1815 unternimmt Goethe zwischen Juli und August eine Reise in die Rhein-Main-Region, die auf seine ästhetischen und kulturpolitischen Ideen langfristig nachwirken wird.

Die Niederschrift des Beitrags über die Rhein- und Maingegenden zu Ende bringend, zieht Goethe eine erste Bilanz im zitierten Brief vom März 1816 an den Berliner Komponisten Zelter.<sup>4</sup> Indem der Weimarer Schriftsteller über seine Reise retrospektiv nachsinnt, zieht er daraus ein, wenn auch provisorisches, Fazit: Die von den Koalitionskriegen verursachten Kunstzerstörungen erfordern konkretes Engagement. Mit den Restititionen setzt sich ein Wechsel der Blickrichtung durch, der die Frage nach Musealisierung und deren Verfahren aktualisiert. Die überall unternommenen Rettungsaktionen verlangen ein Neudenken und Neuplanen im Bereich des Kunst-

1 FA I, 2, S. 617.

2 Bénédicte Savoy: »*Comme dans un ciel étoilé*«. *Éléments pour une géographie culturelle de l'Allemagne*. In: *De l'Allemagne. De Friedrich à Beckmann*, hrsg. von Sébastien Allard und Danièle Cohn. Paris 2013, S. 114–125, hier S. 117.

3 Yann Potin: *Kunstbeute und Archivraub. Einige Überlegungen zur Napoleonischen Konfiszierung von Kulturgütern in Europa*. In: *Napoleon und Europa. Traum und Trauma*, hrsg. von Bénédicte Savoy. München 2010, S. 91–99, hier S. 91.

4 Siehe Vorbemerkung: Anm. 1.

managements. Eins steht fest: Zuerst im Zusammenhang mit dem Kunstraub und dann mit den Rückgaben kommt ein neuer Sinn der Kunst ins Spiel.

Wie der Reisebericht zeigt, markiert das Ende des napoleonischen Imperiums einen Einschnitt sowohl in Goethes ästhetischer Konzeption als auch in seiner Kunstpolitik. In der Mischform eines Reiseberichts, der sich auch als kulturpolitische Denkschrift oder Gutachten betrachten lässt, wird eine scheinbar objektivierende Bestandsaufnahme vorgenommen. Den Kurzaufenthalt in Wiesbaden unterbrechend, hatte Goethe am 25. Juli mit dem kommissarischen Verwalter der deutschen Rheingebiete, dem preußischen Politiker Friedrich Karl Freiherr vom Stein, die Reise nach Köln unternommen.<sup>5</sup> Nach Wiesbaden zurückgekehrt, bedankt sich Goethe bei seinem Reisebegleiter für die erhellende Gesellschaft:

Da mir das Glück nicht geworden Ew. Exzellenz am hiesigen Orte meine Verehrung zu bezeigen; so eile schriftlich für die genußvollen und lehrreichen Tage gehorsamst zu danken, deren Sie mich mit soviel Güte theilhaft gemacht. Ich finde mir eine neue Ansicht des Lebens und der Erkenntniß eröffnet, indem ich durch Dero Vertrauen hellere Blicke in die uns umgebende moralische und politische Welt richten, so wie eine freyere Übersicht über Fluß und Landgedenden gewinnen konnte.

[...]

Indessen verfehle ich nicht, die von Ew. Excellenz angeregte Betrachtung fortzusetzen, und dasjenige was ich bey näherer Prüfung den Umständen gemäß zu finden glaube niederzuschreiben, um es bald möglichst höherer Beurtheilung vorzulegen.<sup>6</sup>

- 5 Über Goethes Reise vgl. Wolfgang Bunzel: Reisebeschreibung als Kulturpolitik. *Ueber Kunst und Alterthum in den Rhein- und Mayn-Gegenden*. In: *Ueber Kunst und Alterthum. Von den Rhein- und Mayn-Gegenden zur Weltliteratur*, hrsg. von Hendrik Birus, Anne Bohnenkamp und Wolfgang Bunzel. Göttingen, Frankfurt a. M. 2016, S. 8–33.
- 6 WA IV, 26, S. 67 f. Siehe auch: Karl vom und zum Stein: *Der Wiener Kongress. Rücktritt ins Privatleben. Stein und die ständischen Bestrebungen des westfälischen Adels*. In: *Briefe und Sämtliche Schriften*, hrsg. von Manfred Botzenhart. Bd. V. Stuttgart 1957, S. 46. An die Reise erinnert sich Goethe auch in einem späteren Brief vom 5. Oktober 1819 an die Centraldirection der Gesellschaft für ältere deutsche Geschichtskunde in Frankfurt. Während der Rheinreise habe Freiherr vom Stein ihm seinen Plan mitgeteilt, eine Gesellschaft für die »Bearbeitung älterer deutscher Geschichtskunde« zu gründen. WA IV, 32, S. 45. Carl Schüddekopf: *Goethe und die*

Auch seinem Sohn gegenüber hatte sich Goethe enthusiastisch über die Reiseerfahrung geäußert:

Mündlich habe viel zu erzählen: denn du kannst dencken daß diese Tour so bedeutend als kurz war. Alle Beamten und Angestellte haben die größte Deferenz für Herrn v. Stein, und die Menschen-Masse den besten Willen gegen mich. Sie haben mich enthusiastisch, ja fanatisch aufgenommen, so daß man es kaum erzählen darf.<sup>7</sup>

In dem nach dem Reiseerlebnis verfassten Memorandum werden die vorhandenen Kulturgüter einer noch nicht bestehenden Nation kartographiert. Die Zeit der Restitutionen wird zum Anlass genommen, die Gegenwart der kulturellen Institutionen und vor allem der privaten Sammlungen in einer deutschen Gegend zu schildern. Der Veranschaulichung einer neuen Phase, die als eine Zwischenzeit erfasst wird, liegt das Bewusstsein zugrunde, dass die derzeitige Situation zu Ende geht. Das Vorhandene wird dargelegt, um das Zukünftige zu entwerfen.

Den Plan eines Gutachtens, der gleich geschmiedet wird, bespricht Goethe mit dem jüngeren Freund und Kunstsammler Sulpiz Boisserée, der in seinem Tagebuch über die Vorgeschichte der Schrift informiert. Er referiert, dass der Freiherr vom Stein (der sich selber mit Kunstrestitutionen aus Paris und der Bewahrung der nationalen Kunstdenkmäler vor allem nach dem zweiten Pariser Frieden im November 1820 beschäftigen wird) Goethe veranlasst, dem preußischen Staatskanzler Karl August Fürst von Hardenberg ein Gutachten über die Kunstschatze im Rheingebiet zu liefern.<sup>8</sup> Es liegt auf der

*Gesellschaft für ältere deutsche Geschichtskunde*. In: *Goethe-Jahrbuch* 21 (1900), S. 52–85.

- 7 WAIV, 26, S. 51. Überdies schreibt Goethe, dass er angeregt worden sei, »über Erhaltung und Ordnen der Kunstschatze am Rhein mein Gutachten abzugeben«.
- 8 Sulpiz Boisserée: *Tagebücher*, hrsg. von Hans-J. Weitz. Darmstadt 1978–1995. Bd. 1, S. 236. 1815 beginnt in vielen deutschen Blättern eine öffentliche Kampagne für die Rückgabe der Kunstgegenstände. Insbesondere engagiert sich der *Rheinische Merkur*, wie Bénédicte Savoy anmerkt: »Der Leitartikel des Rheinischen Merkur vom 6. August 1815 ist von größter Bedeutung, da er den Beginn einer Kampagne markiert, in der ästhetische und kulturelle Aspekte (und nicht mehr nur polemisch-politische) wieder zu ihrem Recht kamen, doch von nun an durch den Filter des nationalen Interesses wahrgenommen wurden«. Bénédicte Savoy: *Kunstraub. Napoleons Konfiszierungen in Deutschland und die europäischen Folgen*. Wien, Köln, Weimar 2010, S. 251.



Hand, dass in der aktuellen politischen Lage des Rheinlands, das nach den Beschlüssen des Wiener Kongresses der preußischen Regierung angegliedert worden ist, eine Schrift des Weimarer Schriftstellers von Nutzen sein kann. Goethes Stellungnahme lässt allerdings auf sich warten. Erst am 27. Februar 1816 notiert er im Tagebuch: »Abschluss des ersten Heftes v. Kunst u. Alterth.«<sup>9</sup> Inzwischen hatte die Schrift über die Rhein- und Maingegenden wohl den Rahmen eines Gutachtens überschritten.

Mit dem Bericht fängt die neue Publikation der Zeitschrift *Ueber Kunst und Alterthum* an, an deren Erscheinen der Herausgeber/Verfasser Goethe hohe Erwartungen knüpft, wie der Jenaer Drucker Carl Friedrich Ernst Frommann am 21. November 1815 dem Verleger Cotta berichtet:

G. ist seit vorgestern hier, war gestern Abend sehr gemüthlich bey mir, sprach viel über das Ganze mit mir u. ich theile Ihnen hier so kurz als möglich das Resultat mit. // Nach seinem Ausdruck soll die Schrift eine Congrevsche Rakete seyn, geworfen Regierungen, Künstler, Kunstfreunde den ganzen Rhein entlang von Düsseldorf bis Basel, den Main seitwärts auf und anzuregen. Sie umfaßt in leichten Andeutungen und näheren Bezeichnungen alte aber auch neue Kunst, Vergangenheit, Gegenwart u. zu hoffende wie zu begründende Zukunft, [...] hebt das bestehende Gute freundlich aus u. sucht so einen Kunstverein zu veranlassen.<sup>10</sup>

Da Goethe die Reaktion auf seine Schrift vorausahnt, verweist er implizit auf die Wendephase, die mit den Restitutionen eintritt: Von der Wiedergewinnung nach der Verlusterfahrung über die Re-Kontextualisierung, die sich mit verschiedenen Ordnungssystemen konfrontiert sieht, bis zur Wiederherstellung, die der Kunstgeschichte Rechnung trägt, bedeuten die Restitutionen eine Reformulierung des Sammlungsprinzips im Sinne der institutionalisierten Wertsetzung, der Rettung und der Wiederverwendung. Konsequentes Denkmalverständnis und denkmalkundliche Beschäftigung steuern dazu bei, den Denkmalwert zu konturieren und den Diskurs über Erhaltungsfragen in Gang zu setzen. Das heißt, dass die Wiedergewinnung mit der Verarbeitung des ästhetischen Mehrwerts parallel läuft. Einerseits deuten Resti-

<sup>9</sup> Tgb V.1, S. 343.

<sup>10</sup> QuZ Th. 4, S. 214f. Mit dem Hinweis auf die Congrev'sche Rakete bezieht sich Goethe auf eine Raketenwaffe, die der britische Artillerieoffizier William Congreve 1804 erfand.

tutionen auf Abwesenheit und Deplatzierung von Kunstgegenständen hin und andererseits auf den Prozess, der die Tätigkeit der Wiedergewinnung bzw. der Sammlung des bereits Existierenden oder des zeitweise Verlorenen und Vergessenen kennzeichnet. Hatten die vom Kunstraub produzierten Leerstellen in der öffentlichen Meinung Wesen und Wert der Kunstwerke bewusst gemacht, so bilden die Kunstrestitutionsen nach dem napoleonischen Zeitalter den Auftakt einer kollektiven Kunsterfahrung.

Selbstverständlich klingt mit den napoleonischen Konfiszierungen und mit den danach erfolgten Kunstrestitutionsen die heutige Diskussion über Beutekunst und Kunst-Verschiebungen an, die in den letzten 20 Jahren immer mehr im Zentrum der öffentlichen Aufmerksamkeit steht. Die zentralen Fragestellungen der heutigen Debatte über die territorialen und historischen Kunstbeziehungen zwischen Ländern und Völkern, d. h. über Anspruch oder Nichtanspruch auf Enteignung und Rückerstattung von durch Kauf in Fremdbesitz geratenen oder geraubten Objekten und letzten Endes über das Thema Eigentum von Kunstobjekten, wurden mit den nach Napoleon eingetretenen Kunstrestitutionsen aufgeworfen.<sup>11</sup> »[...] auf dem befreiten deutschen Boden, in gereinigter Luft« weiß Goethe, dass günstigere Bedingungen herrschen, um »für Kunst und Wissenschaft nach Kräften mitzuwirken«, wie

11 Bénédicte Savoy: *Die Provenienz der Kultur. Von der Trauer des Verlusts zum universalen Menschheitserbe*. Berlin 2018, S. 9. 2016 wurde die Kunsthistorikerin Bénédicte Savoy an das *Collège de France* berufen, um den Lehrstuhl *Histoire culturelle des patrimoines artistiques in Europe, XVIII et XIX siècle* zu übernehmen. Mit ihr wurde der erwähnte Lehrstuhl eingeweiht: <https://www.college-de-france.fr/site/benedicte-savoy/seminar-2019-04-05-13h00.htm>. Vor allem im letzten Jahrzehnt hat sich ein weltweites Interesse am Thema der Restitutionsen sowohl in Bezug auf deren historischen Hintergrund als auf deren Aktualität entfaltet. Die rege Debatte findet immer wieder in der Presse ihren Ausdruck. Im Rahmen der Forschung über Institutionsgeschichte sind in vielen deutschen Museen Provenienz-Abteilungen ins Leben gerufen worden, die systematisch über unrechtmäßig entwendete Objekte während des Nationalsozialismus oder der Kolonialzeit recherchieren. 2017 wurde im Städel Museum in Frankfurt die Ausstellung *Geraubt, gekauft, gestiftet* veranstaltet. Im selben Jahr fand in den Räumen der Scuderie del Quirinale in Rom die Ausstellung *Il museo universale. Dal sogno di Napoleone a Canova* statt. Von der Aktualität der Restitutionsen in Deutschland zeugt unter anderem die Gründung einer neuen, vom Ministerium für Kultur und Medien 2015 ins Leben gerufenen Einrichtung: das Deutsche Zentrum Kulturgutverlust, das seinen Sitz in Magdeburg hat. Vgl. <https://www.kulturgutverluste.de/Webs/DE/Start/Index.html>.

es in einem Brief an den Bildhauer Johann Gottfried Schadow heißt.<sup>12</sup> Die verbreitete Teilnahme an den Rückführungen und die Konsequenzen für die Museumslandschaft sind Ausdruck davon. Der Begriff der Kunstgüter, der sich bereits mit den Kunstplünderungen manifestiert hatte, erhielt mit den Kunstrestititionen eine neue Pointierung. Die Kunstwerke werden nun als Wahrzeichen und Garantie einer kollektiven Vergangenheit wahrgenommen, Historie als notwendig entdeckt. Die Rettung der Zeugnisse vergangener Epochen schließt sich an.

Der mit den Restititionen mobilisierte Themenkomplex wird vom Herausgeber der neu erschienenen Zeitschrift *Kunstblatt* Ludwig Schorn in seiner programmatischen Mitteilung an die Leser 1820 resümiert. Da ist die Rede vom Pariser Museum und von der Entstehung neuer Museen auf deutschem Gebiet, in Darmstadt, München und Berlin, vom Steindruck und von der Verbreitung der bildenden Kunst, die mit dem Ende der napoleonischen Ära in Beziehung gebracht werden:

In den Ländern, welche Verluste erlitten, hatte der Wunsch, sich einen Ersatz zu verschaffen, die Thätigkeit der Kunstfreunde zu Aufsuchung verborgener, oder in Vergessenheit gerathener Denkmale angefacht, oder auch die Regierungen zu neuen Anschaffungen bewogen. Nun, nach Wiedererlangung des Entrissenen, findet man sich reicher als zuvor. Nicht bloß in Deutschland, auch in den Niederlanden und selbst in einigen Städten Italiens, bestehen gegenwärtig zahlreichere und bedeutendere Sammlungen, als vor jenem außerordentlichen Umschwung der Dinge.<sup>13</sup>

Vernetzung regt das Kunstinteresse an, dem die öffentliche Teilnahme an der Wiederherstellung der beschädigten Denkmäler und Kunstwerke entspricht, worauf Schorn hindeutet:

Als ein sehr bedeutendes Zeichen der erhöhten Regsamkeit unsres Kunstlebens müssen wir betrachten, daß Goethe selbst am Abend seiner Tage wieder mit frischer Teilnahme das Wort ergriffen, und über die verschiedensten und wichtigsten Kunstgegenstände sich auszusprechen fortfährt.<sup>14</sup>

<sup>12</sup> WA IV, 26, S. 144.

<sup>13</sup> *Kunstblatt* 1 (1820), S. 2.

<sup>14</sup> Ebd., S. 3 f.

Mit der Kontextualisierung des Kunstdiskurses weist Schorn darauf hin, dass der Aufschwung im öffentlichen Kunstverkehr die allgemeine kulturelle Wiederherstellung Deutschlands nach den napoleonischen Kriegen zum Gegenstand hat.

Obgleich das Thema Restitutionen im strikten Sinn eher am Rande von Goethes Kunstüberlegungen steht, ergibt sich aus den in Bezug auf die Restitutionen entwickelten Fragestellungen ein paradigmatischer Umbruch, der Kunstpflege und infolgedessen ästhetische und geschichtliche Konfigurationen in den Vordergrund rückt. Im Rahmen der Rückgabeaktionen wird Goethe sich dessen bewusst, dass die Bereitschaft zum Neuanfang gleichzeitig die territoriale, historische und ästhetische Identität betrifft, wobei die Kunsttopographie der einzelnen Länder Europas und der einzelnen deutschen Gebiete zu überdenken ist. Auf der einen Seite orientiert sich Goethe am Prinzip des Sammelns und Aufbewahrens, auf der anderen Seite fördert er die Kommunikation über Kunstgegenstände, deren Breite und Vielfalt ausgestellt werden müssen.

Im Endeffekt wird die in der modernen Zeit von Napoleon initiierte Museumspolitik die Museumslandschaft Europas neugestalten. Im Namen der Freiheit und des Kunstgenies hatten die Franzosen die Beschlagnahmungen legitimiert und den ideologischen Kontext eines musealen Zentralisationsmodells geschaffen.<sup>15</sup> Die Versammlung der Kunstwerke im Pariser Museum etabliert sich als Repräsentationsdispositiv, auch wenn in beiden Ländern, Frankreich und Deutschland, Gegenstimmen nicht zu überhören sind.<sup>16</sup> Von Goethe wird das Muster des Museums Napoleon für Deutschland als unpassend betrachtet. Für die Rheinlande – und später für Weimar – schlägt er ein anderes Modell vor, das die Identität der einzelnen Gebiete pflegt: Die deutsche Kulturnation wird das Separate und das Verbindende, das Einzelne und das Ganze miteinander arrangieren. Da das deutsche Kunstwesen auf der Überlieferung der in den einzelnen Territorien verwurzelten Kunst basiert, setzt Goethe dem zentralistischen Museumsmodell das Gebilde privater und öffentlicher Sammlungen entgegen. Trotzdem hat Napoleons Kunstpolitik

15 Édouard Pommier: *Problématique du contexte: XVe–XVIIIe siècle*. In: *Patrimoine, Temps, Espace. Patrimoine en place. Patrimoine déplacé*. Paris 1996, S. 16–65, hier S. 43.

16 Vgl. Bénédicte Savoy: *Patrimoine annexé: les biens culturels saisis par la France en Allemagne autour de 1800*. 2 Bde. Paris 2003.

Spuren hinterlassen: Mit Kunstraub und Säkularisierung hatte der Museumsraum die globale Re-Semantisierung der Kunstobjekte angebahnt.<sup>17</sup> Was mit der Säkularisierung geschehen war, wird auch mit der territorialen Erweiterung des Großherzogtums nach dem Wiener Kongress in die Praxis umgesetzt, wenn beispielsweise Goethe die Rettung kirchlicher Kunstwerke aus der Weimarer Umgebung mit dem Ziel der Musealisierung unternimmt. Als erstes Heft der Zeitschrift, die bis 1832 erscheint – der letzte Band wird erst postum publiziert –, eröffnet Goethes Reisebericht über die deutschen Regionen eine neue Phase. In der Kunsttopographie als Format der Kunstvermittlung schlägt sich ein Kunstdiskurs nieder, der historische und geographische Dimensionen zusammendenkt. Eine solche Lesart ist bereits im Italien-Projekt der 1790er-Jahre zu erblicken.<sup>18</sup> In Vorbereitung auf Goethes neuen und nie realisierten längeren Aufenthalt in Italien liefert der Freund Heinrich Meyer Beschreibungen von Orten, Kunststücken und Gebäuden, die allmählich eine Kulturtopographie Italiens entwerfen. Man hat den Eindruck, dass in dieser früheren Phase Goethe mit der Hilfe Meyers eine Methode verfeinert, die später im Zusammenhang mit der Reise in die Rhein- und Main-gegenden wieder angewendet werden kann. Die Perspektive hat sich aber etwas verschoben. Der primäre Akt der Inventarisierung gilt nicht mehr als spekulative/theoretische Voraussetzung. Als kunstpolitische Stellungnahme erstrebt die unternommene Erfassung des Status quo eine praktische Umsetzung: Gestaltung, Realisierung und Implementierung werden anvisiert. Daher kreist die Beschreibung nicht so sehr um die einzelnen Gegenstände, sondern um die Morphologie der Sammlung – und zwar auch dann, wenn, wie es bei der Sammlung Boisserée geschieht, der Text näher auf die Gemälde zu sprechen kommt. Die Phase der Restitutionen setzt ein neues Prinzip der Praxis in Gang: Als unmittelbare Folge des Verstehensprozesses und der Auslegung wird das Wertvolle der Kunst wieder in den Blick gerückt. Die Kunstgeschichte tritt nun in Wechselwirkung mit der Museologie. Die Restitutionen ziehen die Aufmerksamkeit auf die Aktualität der Kunsträume als

17 Valter Curzi: *«l'imperio delle lettere e arti belle»: verso una nuova coscienza del patrimonio culturale negli anni della Restaurazione*. In: *Il museo universale. Dal sogno di Napoleone a Canova*, hrsg. von Valter Curzi, Carolina Brook und Claudio Parisi Presicce. Milano 2016, S. 15–31, hier S. 17.

18 Vgl. dazu Claudia Keller: *Lebendiger Abglanz. Goethes Italien-Projekt als Kultur-analyse*. Göttingen 2018, S. 236 ff.

Verarbeitung der Vergangenheit nach sich. Tradierte Sammlungswesen und Darstellungsweisen gewinnen Gestalt und werden zu Musterbeispielen, die mit ihrer medialen Funktion in Berührung gebracht werden. Daraus erweist sich auch, dass die ›lokale‹ altdeutsche Kunst im Rahmen einer deutsch-europäischen Umformulierung der Kunstgeschichte wiederentdeckt wird.<sup>19</sup>

Über die Jahre betrachtet werden beide Ordnungssysteme – Lokalisierung und Universalisierung – in Erwägung gezogen, denn neben dem topographischen Prinzip setzt Goethes Idee der Weltkultur den Modus des Austauschs voraus. War Italien als Schule für die universelle Kunst verstanden worden, nimmt nun der Modus des Austauschs seinen Ausgang bereits von der Betrachtung der deutschen Territorien. Gegen Ende des Reiseberichts über die Rhein- und Maingegenden konkludiert Goethe:

Wäre uns nun eine solche beabsichtigte Darstellung gelungen, so müssen wir uns an den Oberrhein begeben, und uns an Ort und Stelle, so wie in Schwaben, Franken, und Bayern, von den Vorzügen und Eigenthümlichkeiten der oberdeutschen Schule zu durchdringen suchen. Auch hier würde es unsere vornehmste Pflicht seyn, den Unterschied, ja den Gegensatz zwischen beyden herauszuheben, um zu bewirken, daß eine Schule die andere schätze, die außerordentlichen Männer beyderseitig anerkenne, die Fortschritte einander nicht ablägne und was alles für Gutes und Edles aus gemeinsamen Gesinnungen hervortritt. Auf diesem Wege werden wir die deutsche Kunst [des] funfzehnten und sechszehnten Jahrhunderts freudig verehren und der Schaum der Ueberschätzung, der jetzt schon dem Kenner und Liebhaber widerlich ist, wird sich nach und nach verlieren. Mit Sicherheit können wir alsdann immer weiter ost- und südwärts blicken und uns mit Wohlwollen an Genossen und Nachbarn anreihen.<sup>20</sup>

19 Die kunsthistorische Darstellung der lokalen Kunstschulen gehörte auch zum Projekt des Universalmuseums in Paris. 1814 veranstaltet der Sammler und Kunstberater Napoleons Dominique Vivant Denon im Salon Carré des königlichen Museums eine Ausstellung, bei der Künstler wie Cimabue die Rolle der mittelalterlichen Kunst zu zeigen hatten. Monica Preti-Hamard: *L'exposition des »écoles primitives« au Louvre. »La partie historique qui manquait au Musée«*. In: *Dominique-Vivant Denon: L'œil de Napoléon*, hrsg. von Marie-Anne Dupuy-Vachey und Pierre Rosenberg, Paris 1999, S. 226–253.

20 FA I, 20, S. 92.

Jenseits jeder Kunstepochenmythisierung setzt sich Goethe für die Anerkennung einer territorialen Kultur ein, die Nachbarschaftsverhältnisse als Austauschverhältnisse aufwertet, was im Grunde die Voraussetzung für einen pluralen Kunstdiskurs ist. Am deutlichsten wird diese Pluralität im Sinne der Perspektivenvielfalt in Goethes Zeitschrift *Ueber Kunst und Alterthum*. Wie ein Brief an Boisserée bestätigt, weist damit das Periodikum Hauptzüge von Goethes Spätœuvre auf, da dessen Gesamtkomposition von Wiederbelebungen und Zusammenstellungen geprägt wird:

Das vierte Stück von Kunst und Alterthum ist Ihnen nun auch bekannt. Indem ich mancherley vergangene Arbeiten wieder belebe, ist es freylich eine ganz besondere Rückkehr in vergangene Zustände. Die Lebenszerstreuung, die mich von einem Gegenstand, von einer Arbeit zur andern riß, wird mir dabey nur allzudeutlich, die Actenhefte und Papierbündel, wie ich sie durchsehe und aufschnüre, machen mich oft den Kopf schütteln.<sup>21</sup>

Es springt ins Auge, dass sowohl Kunstplünderungen als auch Kunstrückgaben eine auffallende öffentliche Teilnahme erregt hatten. Triumphzüge, die wie zuvor die Ankunft der Kunstwerke in Paris nun auch deren Rückkehr inszenieren, zeigen, dass die Kunst nicht mehr ausschließlich dem engen Kreis von Gelehrten und Kunstexperten gehört. Dies wird dem Weimarer Kunstfreund Goethe deutlich: Die öffentliche Verbreitung entspricht der Optik der Pluralität, die sich in jedem Kunstgebiet durchsetzt. Pauschal gesagt: Pluralisierung wird zum modernen Code des Kunstumgangs. Daraus resultiert, dass die Auffassung eines pluralistischen Kunstepochenbegriffs Hand in Hand mit dem Perspektivenwechsel oder auch mit der Vervielfältigung der Originale geht. Als privilegierter Ort der Mannigfaltigkeit im Gebiet der Literatur und der bildenden Kunst appelliert Goethes neue Zeitschrift *Ueber Kunst und Alterthum* an eine Lektüre, die im Nacheinander von Themen und Beiträgen einen internen Dialog begünstigt.<sup>22</sup> Und was in

21 WA IV, 31, S. 190.

22 Der Gesprächscharakter der Zeitschrift wird von Karl-Heinz Hahn im Sinne einer »Bereitschaft zum Mit- und Weiterdenken« charakterisiert. Deswegen würden Themen und Positionen andeutungsweise registriert. Karl-Heinz Hahn: *Goethes Zeitschrift »Über Kunst und Alterthum«*. In: *Goethe-Jahrbuch* 92 (1975), S. 128–139, hier S. 135.