



Sammlung Arnold in Stift Altenburg  
Foto: © fotostanger.com

## Eine eigentliche Ekstasenmalerei

Von den Schwierigkeiten einer Barockgalerie am Beispiel der Sammlung Arnold in Stift Altenburg

Andreas Gamerith, Experte für barocke Kunst

Bei allem Respekt! Barocke Kunst ausstellen zu wollen, ist fatal. Aufdringlich, überladen, unehrlich – von Jacob Burckhardts Ablehnung bis zum Nicht-Sterben-Wollen des Stils in den Jahrhunderten nach seinem eigentlichen Verlöschen um 1780 zieht sich die Geschichte des „Phänomens Barock“. Und das nicht immer als Erfolgsgeschichte. Egal, ob fiktiv bedient in Maupassants „Bel-Ami“ oder Zweigs „Ungeduld des Herzens“, ob real zum Einsatz gebracht in den absurden Projekten des entmachteten Ludwig II. von Bayern oder im Rahmen neobarocker Fieberträume der Klero-Faschisten: Wo auch immer barocke Interieurs auftauchen, werden Errungenschaften der Moderne mit Parfumwölkchen einer reaktionären Gesinnung – unschädlich gemacht.

Im Kontext des österreichischen Museumsbetriebs gaben Ende des 20. Jahrhunderts jene Institutionen den Geist auf, die sich jahrzehntelang dem Barock verschrieben hatten. Egal, ob das heimatbewusste Projekt des „Wiener Barockmuseums“ (gegründet 1923) oder das engagierte

„Salzburger Barockmuseum“ (das bei aller Internationalität leider nie den selbstgestrickten Trachtenjanker ablegen konnte) – alle scheiterten sie an einer Skepsis, mit der das Publikum, vor allem aber eine scheue Kulturpolitik meinte, auf Kapriolen dieser Sorte verzichten zu können. Selbst im größeren Zusammenhang des mitteleuropäischen Kulturraumes, wo Aussteller mit Barockschwerpunkt sich hinüberretten konnten ins neue Jahrtausend, fällt die Bilanz, wenn nicht ernüchternd, so doch wenig berauschend aus. Neuaufstellungen von Galerien reproduzieren ein Bild von „barocker Hängung“, bei dem Wandflächen mit Gemälden – geometrisch brav ausgerichtet – gefüllt werden. Der properen Sauberkeit entspricht die didaktische Unbeflecktheit: Malerschulen, Bildaufgaben, Zeitabschnitte formieren eine „Kunstgeschichte der Schubladen“, bei der die gebildete Betrachterschaft (und nur sie!) ihre vorgeformten und mitgebrachten Kenntnisse bestätigt finden darf: Zahlen und Fakten, Besitzerreihen und Zuschreibungsquerelen als sakrosankte Parameter adäquater Kunstbetrachtung.

Es gibt kein Rezept, solche Erwartungshaltungen zu brechen; es kann nur Versuche geben, neue Möglichkeiten der Rezeption anzuregen. Im Juni 2018 wurde eine über zweihundert Barockgemälde umfassende Privatsammlung der Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Die Stücke der Sammlung waren vom Ehepaar Herta und Konrad Arnold in 40-jähriger Sammeltätigkeit zusammengetragen worden (im wahrsten Sinne); nun sollte die bislang nur im privaten Kreis bekannte Kollektion für ein allgemeines Publikum geöffnet werden. Der Rahmen, der dafür gewählt wurde, war das Benediktinerstift Altenburg im Waldviertel, eine spektakuläre, wenngleich quasi unbekannte „Bildermaschine“ der frühen Aufklärung.

Für die Aufbereitung der Sammlung – für Präsentationsform, Didaktik, textliche Vermittlung usw. – hielt die Konstellation von engagiertem Sammler und katholischem Museum einiges an Problempotential parat. Der Sammler verstand die von ihm vereinte Bilderkollektion im Sinn eines kunsthistorischen Panoramas; die verschiedenen Entwicklungen des mitteleuropäischen Barock ließen sich (ihm zufolge) im Kontinuum seiner Sammlung anschaulich nachvollziehen. Der Auftraggeber für die Präsentation, das Stift Altenburg, verstand die Sammlung seinerseits als Erweiterung des touristischen Angebots, wobei die hier vertretene Erwartungshaltung unweigerlich mit der Schlagseite einer „Welt von Gestern“ gebrandmarkt war. Beiden Interpretationen konnte in der realisierten Präsentation nicht Rechnung getragen werden. Das „liebende Auge“ (das einen passionierten Sammler unweigerlich kennzeichnen muss) vermochte nicht jene Lücken wahrzunehmen, die die Sammlung aufweist: So fehlt die Gattung des Porträts – das Lieblingskind barocker Selbstversicherung – ebenso wie das Stilleben, dessen metaphorischer Gehalt in gleicher Weise kennzeichnend ist für die Epoche wie seine Bedeutung, das „Wirkliche“ als das „Wahre“ zu definieren (und deshalb nach höchstem Naturalismus zu streben). Auch einem reaktionären Ansatz konnte nicht Rechnung getragen werden: Die Sammlung, als Produkt „zufällig“ vereinter Kunstobjekte, durfte keinesfalls die höchst giftige Fiktion von Vergangenheit restituieren, in welcher der Kunstsinn frommer Kirchenfürsten solche Kunstkabinette („zu SEINER Ehre“) hätte versammeln können.

Nein, die gewählte Präsentation versucht das Einzige zu vermitteln, was mir als Gestaltendem tatsächlich real erscheint an der Sammlung – die Faszination.

Die Sammlung Arnold besteht aus zahlreichen Gemälden, die bereits vor ihrer Präsentation in Altenburg Eingang in die einschlägige Literatur gefunden hatten. Werke von Paul Troger, von Johann Michael Rottmayr, Martin Knoller oder Michael Angelo Unterberger

befinden sich darunter wie auch Bilder des Innsbruckers Johann Georg Grassmayr, dessen monumentaler Stil erstaunlich eigenständige Züge trägt und der im Wiener Raum kaum Bekanntheit erlangt hat. Den Reiz der Sammlung machen aber nicht jene wenigen Arbeiten aus, die zu den künstlerischen Höhepunkten zählen. Der Reiz liegt in dem ungenierten Nebeneinander von unbestrittenen Meisterwerken und anonymen Leistungen. In der Spannung, die dem – von keinem der vertretenen Künstler intendierten – Dialog zwischen den Gemälden innewohnt. Ohne die Details der Gestaltung auflisten zu wollen – bei der im übrigen Überlegungen zur didaktischen Vermittlung als gleich wichtig erachtet wurden wie die Hängung der Originale selbst: Die Präsentation setzt sich – bewusst – dem Risiko aus, kunsthistorische Perspektiven zu vernachlässigen. (Denn, Hand aufs Herz, haben diese Parameter für die Vermittlung der Faszination von Kunst überhaupt noch eine Daseinsberechtigung?) Es geht nicht um das Deklarieren des „Meisterwerks“ und nicht um die Illustration stilistischer Entwicklungen. Vielmehr stand im Zentrum die Absichten, den BesucherInnen die Emotionalität des Sammelns zu kommunizieren, bei der auch anonyme Malereien überraschenden Charme entwickeln und religiöse Sujets sich aus ihrer Steifheit lösen, Ausdruck einer *conditio humana*, geprägt von Motiven der Liebe, des Schmerzes, der Hingabe und – ganz barock – der Ekstase.

Die Verantwortung, die aus der Pflicht zur Vermittlung an ein Publikum des 21. Jahrhunderts erwächst, war dabei an und für sich klar: Barock kann nicht – wie in der Vergangenheit geschehen – jenen Deutungshoheiten überlassen werden, die daraus eine fahle Gemütlichkeitsidentität (nach Möglichkeit noch österreichischen Zuschnitts!) zimmern. Bei allem historischen Bewusstsein um ursprüngliche Kontexte darf der Barockkunst zugemutet werden, auf Inhalte befragt zu werden, die abseits der ursprünglichen (oft im Religiösen verankerten) Widmung liegen. Denn nicht zu vergessen: In seiner Glaubenswelt mag der Barock noch dem Mittelalter angehören, in seinem philosophischen Optimismus liegt aber ebenso der Grund unseres heutigen Denkens. Und wenn er auch vielleicht den am allerwenigsten *selbsterklärenden* Bestandteil europäischer Identität bildet – mit seinen expressiven Möglichkeiten verfügt der Barock durchaus über Potentiale, die auch für das 21. Jahrhundert von Relevanz sein dürfen. ■