

## **Margit Schermuck-Ziesché**

kunstgeschichtlicher Beitrag in der Publikation  
LICHTBILDER – TONDO – IN DER RAUMZEIT 2009 – 2012  
im Programm Bilder.Sehen von Büro Otto Koch im K.I.E.Z.e.V.  
Kunst der Gegenwart in der Anhaltischen Gemäldegalerie Dessau

### **Die Sammlerin und Stifterin**

#### **Henriette Amalie Prinzessin von Anhalt-Dessau (1720-1793)**

#### **Die Gemäldesammlung der Fürstlichen Amalienstiftung**

Die in diesem Raum ausgestellten Gemälde entstammen der Sammlung der ehemaligen Amalienstiftung, die Henriette Amalie Prinzessin von Anhalt-Dessau mit ihrem Testament begründete. Als anhaltische Prinzessin in Herford, Bockenheim, Frankfurt am Main sowie Kreuznach residierend und leidenschaftliche Sammlerin hatte sie im Verlaufe ihres Lebens beachtliche Bestände an Gemälden, Münzen, Medaillen, Mineralien, Conchylien und vor allem auch an Büchern zusammengetragen.

Diese Kollektionen dienten nicht nur der traditionellen Standesrepräsentation, sondern weisen darüber hinaus Kriterien auf, die für eine von Standeszwängen freie, eher individuelle Lebensausrichtung sprechen, wie sie sich dann in einer bürgerlich bestimmten Gesellschaft durchsetzen wird.

Als zehntes und jüngstes Kind von Leopold I. Fürst von Anhalt-Dessau (1676-1747)

und Anna Luise Reichsfürstin von Anhalt-Dessau (geborene Föhse) (1677-1745) erfuhr Henriette Amalie zunächst eine standesgemäße Bildung und Unterweisung, ein ganz den Konventionen entsprechender Lebensweg bahnte sich an.

1739/1740 jedoch ging die Prinzessin eine unstandesgemäße Liebesbeziehung zu Wilhelm Gustav Werner (1711-1745?) ein, dem Sohn des Hofjägers und Jagdzeugmeisters Johann Georg Werner und seiner Frau Anna Maria. 1742, wahrscheinlich im Januar, wurde der Sohn der Prinzessin Heinrich August geboren. Angesichts der Ignoranz der Standesunterschiede - erst 1740 war nochmals durch ein Gesetz von Kaiser Karl VI. eine Eheverbindung zwischen Hochadel und Bürgertum strikt untersagt worden - entschieden die fürstlichen Familienmitglieder für eine Verbannung der Prinzessin aus Dessau. Nachdem sie noch am Gründonnerstag (22. März) 1742 ihre Heimatstadt verlassen hatte, trat sie am 30. April 1742 als Kanonissin in das Kaiserlich-Freiweltliche Adelige Damenstift zu Herford (Westfalen) ein. Im Verlaufe der Jahre erlangte sie hier die angesehene Stellung einer Coadjutorin, welche die Äbtissin zu vertreten hatte. Die Möglichkeit der Residenzpflicht, wonach die Stiftsdamen lediglich einer zeitweisen Anwesenheit im Stift nachzukommen hatten, nutzte Henriette Amalie bereits ein Jahrzehnt später.

Denn seit 1753 nahm sie ihren Hauptwohnsitz im Frankfurt am Main benachbarten Bockenheim, wo im Gegensatz zum streng lutherischen Frankfurt das reformierte Bekenntnis geduldet wurde.

Der eigentliche Grund für die Ortswahl und die getätigten Grundstückskäufe dürfte allerdings darin gelegen haben, daß sie dadurch in unmittelbarer Nähe zu ihrem Sohn leben konnte.

Dessen Pflegevater, der Bankier Karl Geyß (1697-1768), bewohnte mit seiner Familie ein Nachbargrundstück und tätigte in den nachfolgenden Jahren für die Prinzessin verschiedene Bankgeschäfte. Die Bockenheimer Residenz erfuhr nach 1770 einem Neubau gleichende, umfangreiche Erweiterungen und Ausstattungen (im Zweiten Weltkrieg zerstört).

Der Prinzessin gelang es nicht nur, sich eine eheunabhängige, selbstständige Existenz aufzubauen, sondern sich in den gehobenen Kreisen der Handelsmetropole und des Ortes der Kaiserkrönungen Frankfurt am Main standesgemäß und angesehen zu etablieren.

Ein Ziel, das ihr angesichts der distanzierteren Haltung der Dessauer Verwandtschaft besonders wichtig erschien. Eine Rückkehr nach Dessau hatte sie trotz ihrer gelegentlichen Besuche und sich bessernder Kontakte unter der Regentschaft ihres Neffen Leopold Friedrich Franz (1740-1817) nicht mehr erwogen. Doch angesichts der drohenden Besetzung Frankfurts durch die französische Armee verließ die Prinzessin am 2. Oktober 1792 überstürzt die Stadt in Richtung Dessau.

Hier starb sie am 5. Dezember 1793. Ihre Beisetzung erfolgte jedoch erst am 24. April 1794, allerdings nicht in der Familiengruft, sondern in einer dafür gesondert eingerichteten Gruft im Turm der Schloßkirche St. Marien.

Kein Angehöriger des Fürstenhauses Anhalt begleitete sie auf ihrem letzten Weg.

Mit ihrem im März 1772 verfaßten, um Zusätze der Jahre 1777 sowie 1791 erweiterten Testament begründete Henriette Amalie die Fürstliche Amalienstiftung.

Sie bestimmte ihr Vermögen für die Armen-, Kranken- und Altenversorgung in Dessau und verfügte zugleich auch über den Umgang mit ihren umfangreichen Sammlungsbeständen. Diese waren zwar im traditionellen Sinn standesorientiert als eine Universalsammlung angelegt – im Gegensatz zu den sich auf Gemälde konzentrierenden Sammlungen Frankfurter Bürger, doch spiegeln sich in ihrer

Struktur bemerkenswerterweise ebenso neue wegweisende Tendenzen, wie sie für eine vom Bürgertum bestimmten Gesellschaft charakteristisch sein werden.

In der Messestadt Frankfurt hatte sich ein bedeutender Kunstmarkt entwickelt.

Im 18. Jahrhundert existierten hier über einhundert Gemäldesammlungen Frankfurter Bürger, unter denen die der Henriette Amalie als Sammlung einer Adligen eine Ausnahme darstellte.

Sie sollte zugleich die einzige bleiben, die sich auch über den Tod des jeweiligen Sammlers hinaus erhalten hat.

Viele Gemälde weisen auf der Rückseite des Bildträgers das handschriftliche Namenkürzel der Prinzessin auf, womit sie ihren Besitz, vor allem ihrer Bockenheimer Residenz, kennzeichnete:

HAPzA (ligiert) (Henriette Amalie Prinzessin zu Anhalt). Persönliche Bekundungen der Prinzessin zu ihrem Kunstverständnis haben sich hingegen nicht erhalten, doch sind Kriterien der Sammlungsstruktur festzustellen, die zugleich durchaus auf besondere Neigungen und Ansichten Henriette Amalies von gesellschaftlicher Relevanz schließen lassen.

Im speziellen Kunstmarkt Frankfurts liegt auch begründet, daß die Gemäldesammlung der Prinzessin eine bemerkenswerte Kollektion Frankfurter Malerei des 18. Jahrhunderts auszeichnet, die heute die größte ihrer Art außerhalb Frankfurts darstellt.

Dies bezeugt den persönlichen Kunstsinn der Prinzessin nicht nur für die geschätzte Malerei vergangener Jahrhunderte, sondern ebenso für die Werke der zu ihrer Zeit und in unmittelbarer Umgebung tätigen Künstler.

So sind u. a. führende Vertreter wie CHRISTIAN GEORG SCHÜTZ d. Ä. (1718-1791), JOHANN GEORG TRAUTMANN (1713-1769), JOHANN CONRAD SEEKATZ (1719-1768), JUSTUS JUNCKER (1703-1767) und FRIEDRICH WILHELM HIRT (1721-1772) in der Sammlung präsent.

Einzigartig ist zudem, daß sich hinsichtlich der Struktur die für Frankfurter Sammlungen charakteristischen Kriterien in gleicher Weise für die Gemäldesammlung Henriette Amalies feststellen lassen, was insofern außergewöhnlich ist, als daß es sich hierbei immerhin um die Sammelleidenschaft einer Adligen handelt, die mit ihrer Orientierung an bürgerlichen

Wertevorstellungen wiederum Standesschranken überwindet. Dazu zählt eine Form der Präsentation, die auf auffällige Großformate verzichtet und sich verstärkt dem privaten Bereich zuwendet. Bevorzugt werden die kleineren und mittleren Formate von Staffeleibildern, wie sie die Privatsammlungen Frankfurter Bürger bestimmten. Ein weiteres wesentliches Kriterium ist die besondere Wertschätzung der niederländischen Malerei des 17. Jahrhunderts, des Goldenen Zeitalters, in der sich die Bürger der Republik der Vereinigten Niederlande des Mediums der Kunst bedienten, um ihr neu gewonnenes Selbstbewußtsein zu veranschaulichen.

Dies wiederum stellt einen Bezugspunkt zur Frankfurter Bürgerschaft her.

Die Erwerbungen der Prinzessin an niederländischer Malerei des 17. Jahrhunderts stellen bis in die heutige Zeit hinein einen herausragenden Schwerpunkt ihrer Sammlung dar.

Für Henriette Amalie dürfte hierbei auch ihre Verwandtschaft mit dem Hause Oranien eine Rolle gespielt haben. Das gesteigerte Interesse an niederländischer Malerei und der Transfer dieser Kunst über Handel und Künstlerkontakte spiegelt sich zudem in besonders augenfälliger Weise in der Frankfurter Malerei des 18. Jahrhunderts wider.

Frankfurter Maler ahmten, darin zugleich den Käuferwünschen folgend, in ihren Werken die speziellen Sujets, die Farbgebung und Lichtführung der Niederländer nach.

Insbesondere der Maler TRAUTMANN inszenierte in seinen Bildern die begehrte Hell-Dunkel-Malerei nach dem Vorbild Rembrandts, die ihre Faszination aus einer virtuoson Konzentration auf eine künstliche Lichtquelle und die daraus resultierenden Beleuchtungseffekte gewinnt.

Auch die Landschaften von SCHÜTZ zeugen von einer Reflexion niederländischer Malerei, speziell die der Landschaften des in Utrecht tätigen, angesehenen Herman Saftleven (1609-1685). Wie Saftleven findet Schütz in seinen Kompositionen zu einer Synthese von idealen und authentischen Motiven, die von alltäglicher Staffage belebt werden, wobei seine idealen Rheinlandschaften in ihrer Erhabenheit auch ein Stück individuellen, stimmungsvollen Landschaftserlebnisses spiegeln können. Des Weiteren schuf er ansehnliche Veduten von Mainz, Frankfurt und Aschaffenburg, die vom Stolz der Städte und ihrer Bürger künden.

SEEKATZ hingegen bevorzugte neben religiöser, mythologischer und allegorischer Thematik vor allem Genredarstellungen, die zugleich die Entwicklung des Genres durch die Niederländer voraussetzen. In seinen Figuren und Szenen aus dem einfachen Volk, insbesondere der Savoyarden, veranschaulicht er die Sehnsucht nach Natürlichkeit und Ungezwungenheit, dem verlorenen Paradies. Das Interesse am Leben der unteren Bevölkerungsschichten war jedoch von einer weit gehenden Verklärung der ärmlichen Existenz, einer scheinbaren Unabhängigkeit und des eigentlich beschwerlichen Alltags bestimmt. So standen im Zentrum der Darstellungen Marktreiben und unbeschwerter Aktivitäten, wie Volksbelustigungen, Musik und Tanz. Eine gezielte, die etablierten Konventionen in Frage stellende Sozialkritik war hierbei nicht beabsichtigt.

Ein weiteres Kriterium zeigt sich darin, daß auch die Struktur der in der Sammlung der Prinzessin vertretenen Bildgattungen nicht von einer adligen, sondern von einer bürgerlichen Orientierung und deren Geschmacksanspruch geprägt wird, wie sie zugleich für die bürgerlichen Sammlungen in Frankfurt typisch sind.

Dabei erschienen für Sammler aus dem Bürgertum Bildmotive attraktiv, die für adlige Käufer hingegen nur von geringem Interesse waren. In der Bevorzugung bestimmter Themen spiegeln sich zugleich Privilegien, von denen sich die andere Interessengruppe mit ihrer Kaufausrichtung deutlich distanzierte. Das trifft neben der Portraitalerei (zum Beispiel waren Ganzfigurenbildnisse adligen Regenten vorbehalten) beispielsweise auf Tierstücke zu, die oftmals in Bezug zum Jagdprivileg des Adels standen und damit von Käufern aus bürgerlichen Kreisen weniger erworben wurden.

Selbst diese Relation wird in der geringen Anzahl von Tierdarstellungen in der Gemäldesammlung der Henriette Amalie erkennbar. Ebenso deutlich zeigt sich die bürgerliche Orientierung ihrer Sammlung in der beachtlichen Anzahl von Stillleben.

Diese Bildgattung erfuhr im 17. Jahrhundert durch die niederländische Malerei eine einzigartige Blütezeit, wie sie in diesem Maße nicht wieder erreicht wurde und die zugleich zu einer Aufwertung des Stilllebens innerhalb der Hierarchie der Bildgattungen verhalf. Damit dokumentierten sich, wie in den anderen, in der niederländischen Kunst weiterentwickelten Bildgattungen Portrait, Landschaft und Genre, besonders anschaulich die neuen bürgerlichen Wertevorstellungen und das Selbstbewußtsein des Bürgertums der Niederlande.

Die protestantischen Bürger der Stadt Frankfurt identifizierten sich zugleich eher mit diesen dem irdischen Dasein zugewandten Bildkonstruktionen, die sich durch ihre einzigartige Synthese von Wirklichkeitsnähe und Symbolik auszeichnen, wobei die spezielle Sinnebene in der Frankfurter Malerei des 18. Jahrhunderts allerdings kaum mehr eine Rolle spielt.

Auch die Historienmalerei, die in ihrem Rang höchste und in Adelskreisen am meisten geschätzte Bildgattung, ist wie in den Frankfurter Sammlungen auch in der Gemäldekollektion der Prinzessin nur in auffallend geringem Maße vertreten. Das betrifft ebenso die französische und italienische Malerei, die auf Grund ihres ikonographischen und gesellschaftlichen Kontextes von geringem Interesse war.

Besonders bemerkenswert ist die im Testamentsnachtrag 1791 erfolgte Anweisung einer öffentlichen Nutzung ihrer Sammlungsbestände. Damit ist Henriette Amalie zwar unter den Adligen nicht die einzige, die sich für eine öffentliche Bereitstellung von Sammlungen und Bibliotheken nach dem Tod entschied. Doch ist diese testamentarische Verfügung für Dessau insofern von einzigartiger Bedeutung, als daß Henriette Amalie damit zur eigentlichen Wegbereiterin für eine öffentliche Kunstsammlung in Dessau avancierte, wie sie schließlich mit der Gründung der Anhaltischen Gemäldegalerie Dessau im Jahre 1927 Wirklichkeit wurde und die zugleich den gesamten Gemäldebestand der Prinzessin übernahm.

Die Gemälde der Amalienstiftung, ausgenommen die Kriegsverluste, bilden heute einen exponierten Bestandteil der Anhaltischen Gemäldegalerie Dessau, der in wesentlichem Maße den Rang der Dessauer Gemäldegalerie als größte Sammlung Alter Malerei in Sachsen-Anhalt und ihr internationales Ansehen mitbegründet.

Margit Schermuck-Ziesché