

Prof. Dr. Pierre Rosenberg  
Président-directeur honoraire du musée du Louvre, Paris

**Festrede anlässlich des Festaktes zur Verabschiedung von Prof. Dr. Harald Marx in der Semperoper am 15. Februar 2009**

Lieber Harald,

um es kurz und zugespitzt zusammenzufassen: Es gibt auf der Welt zwei große Kategorien von Museen. Einerseits die fürstlichen Sammlungen. Und andererseits die anthologischen Museen, die infolge der französischen Revolution entstanden sind. Erstere spiegeln den Geschmack des Fürsten oder des Sammlers wider, seine Auswahl und seine Ambitionen. Die Zweiten handeln aus allen anderen Motiven heraus: Sie wollen die Geschichte der Kunst zeigen, in diesem Fall die Entwicklung der Malerei von den Ursprüngen bis heute. Sie haben das Ziel, pädagogisch oder enzyklopädisch zu wirken und bevorzugen daher eine chronologische Darstellung.

Die Museen des ersten Typs sind zahlreich, viel zahlreicher als man glaubt. Man denkt natürlich sofort an die Galleria Pitti in Florenz, aber auch an die Eremitage, den Prado etc. Daher wäre man im Unrecht, würde man sich vorstellen, dass diese Kategorie der Museen mit der französischen Revolution aufgehört hätte zu existieren. Man denke nur an die „Wallace Collection“, an das Museum „Condé“ in Chantilly, an das „Huntington Museum“ in Los Angeles, an die „Frick Collection“ in New York oder an das „Norton Simon Museum“ in Pasadena - und, besonders, an die in Wien zusammengeführten Sammlungen des „Lichtenstein Museums“. All diese Museen haben scheinbar nur das eine Ziel, nämlich Werke hoher Qualität zusammenzubringen, die günstig je nach Lage des Kunstmarkts oder nach dem Geschmack des Gründers erworben wurden.

Die Museen der zweiten Art nehmen heute zahlenmäßig sehr zu. Sie sind alle dem ersten Direktor des Louvre, Dominique-Vivant Denon, verpflichtet. Sei es die „National Gallery“ in London oder diejenige in Washington, all diese Museen – und die Gemäldegalerie des großen Wilhelm von Bode in Berlin zählt ebenfalls zu dieser Kategorie – wollen Orte der Erbauung und zugleich Orte der Bildung sein. Die Meisterwerke, die ihnen angehören, sind Leitsterne (aber es sind nur Leisterne, die einen chronologisch-historischen Weg erhellen), um in Schulen eingeteilte Sammlungen zu präsentieren, oder - im Gegenteil - nach Jahrhunderten geordnete, ungeachtet der Geographie vermischte Kollektionen. So werden zum Beispiel in ein- und demselben Saal die Gemälde der Caravaggisten zusammengehängt, obwohl es sich um italienische, französische, flämische oder holländische Künstler handelt.

Man wird durch diese wenigen einleitenden Worte bereits verstanden haben, welcher Kategorie die großartige Gemäldegalerie Dresden angehört: sie ist eine fürstliche Galerie „par excellence“ - genial neu durchdacht von Gottfried Semper mit seinem am 25. 9. 1855 eröffneten Galeriegebäude.

Ebenso, wie es zwei Typen von Museen gibt - und beide sind es wert, sie anzuschauen -, existieren, um es wiederum vereinfacht zusammenzufassen, zwei Gruppen von Konservatoren. Die einen wechseln die Museen nach Belieben und Gelegenheit, um ihre Erfahrungen auszubauen und sich durch den Kontakt mit neuen Sammlungen weiter zu

bilden. Und es gibt die anderen, deren ganze Karriere sich in ein- und demselben Museum entwickelt, mit dem sie sich identifizieren. Ich führe an dieser Stelle als ein Beispiel meinen Freund Marco Chiarini an, der sich trotz verlockender Angebote, die man ihm machte, weigerte, seinen geliebten Palazzo Pitti zu verlassen. Es gibt da ebenso Michel Laclotte, meinen Vorgänger, der an der Spitze des Louvre stand. Genannt sei auch Philippe de Montebello, meinen jahrgenaue Zeitgenossen – er ist nur einige Wochen jünger als ich –, der sich soeben nach einer langen und brillanten Karriere als Leiter des „Metropolitan Museum“ in New York zur Ruhe gesetzt hat.

Man wird mühelos schlussfolgern können, dass Harald Marx zu dieser zweiten großartigen Gruppe von Konservatoren gehört. Nebenbei gesagt: im Französischen bezeichnet das Wort „conservateur“ keinen Restaurator, sondern einen Wissenschaftler, der in einem Museum arbeitet oder es leitet. Wenn ich also der „président-directeur honoraire“ des Louvre bin, bin ich gleichzeitig - und dieser Titel erfreut mich sehr - „conservateur général honoraire du patrimoine“.

Ich kenne Harald Marx seit sehr vielen Jahren. Um ehrlich zu sein, ich erinnere mich nicht mehr an das genaue Datum, an dem wir uns das erste Mal getroffen haben. Ich glaube, es war 1969: Das Gemälde mit der „Gambenspielerin“ von Bernardo Strozzi, einem Genueser oder besser gesagt genuesisch-venezianischen Maler aus dem 17. Jahrhundert, wurde im Rahmen der Ausstellung „L’art et la musique“ präsentiert, die in der „Galerie des Beaux-Arts“ in Bordeaux stattfand, was man gemeinhin den „Mai“ von Bordeaux nennt. Dieses Bild war eines der ersten Werke, das aus der DDR nach Frankreich ausgeliehen wurde, und es war auch das erste Mal, dass sowohl die BRD als auch die DDR jeweils Ausleihen zustimmten. Ohne Zweifel geschah dies alles dank der Vermittlung von André Malraux, dem damaligen Kulturstaatsminister. Und es war vor allem eine der ersten Reisen von Harald Marx ins westliche Ausland.

Harald Marx wurde am 13. Februar 1942 in Berlin geboren, ein anderer 13. Februar sollte ein tragisches Datum für die Stadt Dresden darstellen. Während seines Studiums interessierte er sich für Karl Friedrich Schinkel und die deutsche Romantik. Einen Einstieg, den man eigens betonen muss, denn Harald Marx – vor allem ein Mann der Malerei – ist zugleich ein Mann der Architektur, und zwar der Architektur Dresdens im 18. und 19. Jahrhundert – ein Dresden, das heute wahrlich sehr verändert ist. Vor allem sei hier an Matthäus Daniel Pöppelmann erinnert, aber auch an Gottfried Semper – beide haben ihn während seiner Karriere außerordentlich beschäftigt.

1966 fing Harald Marx in der Gemäldegalerie an zu arbeiten (dies ist mehr als 40 Jahre her, er war damals also 24 Jahre alt). Er sollte sie nicht mehr verlassen. 1980 wurde er Kustos, 1991 dann Direktor, einen Posten, den er 18 Jahre lang innehaben sollte. 1972 verteidigte er seine Doktorarbeit mit dem Thema „Zur dekorativen Malerei des 18. Jahrhunderts in Sachsen“. Man kann die wissenschaftliche Karriere von Harald Marx in mehrere Interessensschwerpunkte gliedern. Ohne Zweifel: Sein größtes Interesse gilt den Künstlern, die im Laufe des 18. Jahrhunderts aus aller Herren Länder und allen voran aus Frankreich kamen und in Dresden tätig wurden. Ich zähle hier in ungeordneter Reihenfolge folgende Namen auf: Johann Eleazar Zeissig, genannt Schenau, Anton Graff, Giovanni Battista Grone, Christian Wilhelm Dietrich, den wir „Dietricy“ nennen, Jean Ranc, Rosalba Carriera und

Charles Hutin (der unzureichend bekannt ist und der, wir mir scheint, noch eine Monographie verdienen würde), und natürlich dürfen auch der große Bellotto und Raphael Mengs nicht fehlen. Selbstverständlich gehört auch Louis de Silvestre (1675-1760) dazu - Silvestre mit „i“ oder „y“, wie man möchte. Wir verdanken Harald Marx sein Wiederaufleben: Zahlreiche Artikel, Ausstellungen und Essays haben Sie dem „Le Brun“ des sächsischen Hofes gewidmet. Ich kann sie an dieser Stelle nicht alle anführen. Beim Verkauf der Sammlung des Modeschöpfers Karl Lagerfeld in New York im Jahr 2000 konnten Sie für die Gemäldegalerie Silvestres wunderbares Werk „Augustus schließt den Tempel des Janus“ erwerben – Sie haben darüber 2001 in der Festschrift geschrieben, die mir aus Anlass meines eigenen Eintritts in den Ruhestand überreicht wurde.

Ihr zweites Interessensgebiet, dies wird man leicht erahnen, betrifft diese Gemäldegalerie, mit der Sie sich identifizieren (mit der wir Sie identifizieren), und mit der Sie, wenn ich es so ausdrücken darf, eine amouröse Beziehung verbindet. Ich war bei der Wiedereröffnung im Dezember 1992 dabei, ein Ereignis, das großes internationales Aufsehen erregte. Sie haben detailliert die Geschichte und verschiedenen Entwicklungsphasen der Galerie untersucht, aber auch ihren Platz unter den wichtigsten Museen Europas des 19. Jahrhunderts. Sie haben ihre Meisterwerke in Amerika und ganz Europa ausgestellt. Die Kataloge, die diese Ausstellungen begleiteten, sind vorbildhaft: Ich nenne als Beispiel denjenigen von Dijon aus dem Jahr 2001, der den Titel „Dresde ou le rêve des Princes“ trägt. Selbstverständlich: Sie zeigen und kommentieren darin mehr als 80 Gemälde, unter ihnen die Meisterwerke von Dürer, Holbein, Rubens, Claude, Poussin, Watteau und Bellotto. Selbstverständlich: Sie verfassen einen gelehrten Katalog mit allen wichtigen Informationen bezüglich der Provenienz der Werke, ihrer Bibliographie etc. Aber vor allem: Sie vermeiden – ganz entgegen der Mode – einen Katalog, der nichts darstellt als eine bloße Ansammlung von Meisterwerken. Vielmehr: Sie ordnen die Gemälde, die Dresden repräsentieren, neu an, und zwar sowohl die Werke der deutschen als auch der französischen Künstler, die hier aktiv waren. Desweiteren widmen Sie ihre Studien, an denen sie manchmal auch junge Spezialisten teilhaben lassen, der Gräfin de Verrue, deren Sammlungen teilweise nach Dresden gelangten, Rigaud, dessen Aktivitäten als Gemäldehändler kaum bekannt waren, Karl Heinrich von Hoym, der Botschafter Sachsens in Paris war, aber vor allem auch ein begnadeter Sammler, den Verbindungen zwischen Carl Heinrich von Heineken und Pierre-Jean Mariette (meinem lieben Mariette, dessen Sammlung von Zeichnungen ich gerade versuche zu rekonstruieren), dem Gemäldehandel im 18. Jahrhundert zwischen Frankreich und Deutschland, etc. Außerdem stellen Sie eine wahrhaft nützliche Liste derjenigen Dresdner Gemälde zusammen, die im 18. Jahrhundert in Paris gekauft wurden. Ein Ausstellungskatalog, sicherlich ..., jedoch viel mehr als das, ein wissenschaftliches Werk, das heute unverzichtbar für jeden Kunsthistoriker geworden ist!

An dieser Stelle würde ich gern eine historische Episode anführen, der man vielleicht bislang nicht genug Aufmerksamkeit geschenkt hat. Wir befinden uns im Jahre 1806, in den Tagen der Unterzeichnung des Posener Vertrages, der Sachsen in den Rheinbund eintreten lässt und dessen Kurfürsten den Titel des „Königs“ verleiht. Denon versucht von Berlin aus Napoleon zur Einfügung eines Artikels in den Friedensvertrag zu bewegen, der dem Louvre einige Meisterwerke der angesehenen Dresdener Galerie zusichern soll. Von diesen Plänen unterrichtet, besteht der Kurfürst von Sachsen darauf, Denon in Berlin zu treffen. Am Ende

dieser Unterredung sendet letzterer Napoleon einen so aufschlussreichen Brief, dass er es verdient, an dieser Stelle ausführlich zitiert zu werden: „Majestät, ich habe immer geglaubt, ich sei für den Kurfürsten eine Art Schreckgespenst; ich habe mich nie darum bemüht, ihn zu sehen - Graf Marcolini, Direktor seines Museums, ist auf mich zugekommen. Der Kurfürst ließ mir ausrichten, dass er meine Bekanntschaft zu machen wünsche. Während unserer Unterhaltung habe ich erkennen können, dass er absolut keinen besonderen Sinn für die Meisterwerke hat, die er besitzt; dennoch wird er Eurer Majestät niemals auch nur eines anbieten [...]. So gering die Anzahl der Stücke auch sein mag, die Eure Majestät verlangen würden, es wäre immer zu einem hohen Preis –. Für ein einziges Gemälde von Raffael der Dresdner Sammlung hat König August damals 9000 Louis gezahlt, Eure Majestät wird es das Doppelte kosten. *Die heilige Nacht* von Correggio ist wenigstens dasselbe wert, zwei andere Werke von Correggio und ein Holbein [sic!] rangieren auf derselben Stufe. Letzterer fehlt gänzlich in Ihrem Museum.“ Trotz dieser Anstrengungen hat Denon keinen Erfolg und muss sich letztlich damit abfinden, wie der Berliner Korrespondent einer deutschen Zeitschrift nicht ohne Ironie betonte, „Dresden zu besuchen, um die Schönheiten der Kunst und der Natur vor Ort zu bewundern.“ In seinen „Memoiren“ schreibt Talleyrand bezüglich der Ankunft des Briefes von Denon im Hauptquartier: Napoleon „las ihn, als ich in sein Kabinett eintrat und zeigte ihn mir – Wenn Eure Majestät, sagte ich ihm, einige Gemälde aus Dresden abholen lassen, so werden sie mehr veranlassen als es sich der König von Sachsen je erlauben würde, denn er billigt sich nicht das Recht zu, auch nur eines der Werke in seinem Schlosse aufzuhängen. Er respektiert die Galerie als ein nationales Eigentum. – Ja, sagte Napoleon, dies ist ein exzellenter Mann; man darf ihm keine Sorgen bereiten. Ich werde die Anordnung geben, nichts anzufassen. Wir werden später sehen.“ Zum großen Verdruss von Denon wurde der Befehl Napoleons ausgeführt, und die Dresdener Galerie blieb, im Gegensatz zu anderen deutschen Sammlungen, unversehrt.

Die Dresdner Sammlungen sind dank ihrer Meisterwerke überall bekannt, ich habe es bereits erwähnt. Ich erinnere an drei Maler, mit denen Sie sich beschäftigt haben, mit denen wir uns beide beschäftigt haben: Poussin, Watteau und Subleyras. Von ersterem befindet sich in Dresden unter anderem das unvergleichliche „Reich der Flora“. Wie und durch welche Vermittler konnten die Werke des großen Malers an den sächsischen Hof gelangen? Sie haben sich in den Pariser Kunstmarkt und seine Verbindungen mit Dresden vertieft. Bei Watteau dagegen – ich empfehle Ihnen, meine Damen und Herren, einen Moment vor den Gemälden „Gesellige Unterhaltung im Freien“ und „Das Liebesfest“ zu verweilen, zwei Werke, die sich in perfektem Zustand erhalten haben, was bei Watteau sehr selten ist – haben Sie seinen Einfluss auf die Kunst Sachsens, vor allem mittels der Graphik, deutlich gemacht, besonders auf die sogenannten niederen Künste. Ich präzisiere, dass Sie zwar bis heute nicht die Wege entdecken konnten, auf denen diese zwei Meisterwerke des Künstlers um 1740 Sachsen erreichten. Doch der Ruhestand wird Ihnen, so hoffe ich, erlauben, diese Frage zu beantworten. Schließlich erinnere ich daran, dass Pierre-Hubert Subleyras, als sein Aufenthalt an der Académie de France im Palazzo Mancini am Corso in Rom zu Ende ging, durch ein Angebot von August III. dazu verlockt werden sollte, gewissermaßen an die Stelle von Louis de Silvestre zu treten, der nach Frankreich zurückkehren wollte. Der Versuch scheiterte aus Gründen, die eines Tages erhellt werden müssen, aber es bleibt uns hiervon eine Erinnerung

in Form des Porträts des Kurprinzen Friedrich Christian von Sachsen. Dabei möchte ich darauf hinweisen, dass Sibleyras die Fettleibigkeit des letzteren, der zur Entstehungszeit seines Porträts siebzehn Jahre alt war, gekonnt zu verbergen wusste. Als Kurfürst von Sachsen regierte er nur einige Monate.

Diese Dresdener Gemäldegalerie: Sie haben ihre Wiederherstellung in beispielhafter historischer Treue ermöglicht. Wer heute in die Galerie eintritt, findet eine Atmosphäre vor, die derjenigen im 19. Jahrhundert gleicht. Aber natürlich haben Sie auch nicht die Annehmlichkeiten des modernen Lebens außen vor gelassen. Ihre Aufgabe war immens: sie war sowohl mit alltäglichen Schwierigkeiten behaftet wie beispielsweise auch damit, die Behörden des Freistaates und der Stadt Stück für Stück zu überzeugen, zudem eine große Gruppe von Handwerkern zu dirigieren und für die Erhaltung der Werke zu sorgen. Ich erinnere auch an die furchtbaren Überschwemmungen im August 2002, die den seit 1845 überlieferten Höchststand erreichten. Wir hatten alle Angst um die Gemäldegalerie, Angst um Sie. Sie haben wie ein Vater über ihre Sammlungen gewacht, Sie haben sogar vor Ort geschlafen. Ihre volle Aufopferung für die Sammlungen, für die Sie die Verantwortung trugen, verdient unsere einstimmige Bewunderung.

Ich möchte noch zu einem dritten Schwerpunkt zurückkommen: Die Beziehungen zwischen Frankreich und Sachsen. Sie sind ein exzellenter Frankophone – Sie haben mir gesagt, dass sie Französisch gelernt haben, indem sie mit Ihrer Frau Kurse im Radio gehört haben –, ein Freund Frankreichs, wie er leider selten geworden ist, ein – noch seltener – bedingungsloser Freund Frankreichs.

Ich ziehe an dieser Stelle den schönen Essay als Beispiel heran, den Sie für die zwei Bände des Katalogs zur französischen Malerei des 17. und 18. Jahrhunderts in den öffentlichen deutschen Sammlungen geschrieben haben. Sie vergleichen darin den Zwinger mit den Tuileries, Sie zeigen auf, wie die klügsten Köpfe aus Dresden, allen voran die aufeinanderfolgenden Kurfürsten, sich ständig über das Pariser Leben informierten, über die Ereignisse jeglicher Art, die sich dort abspielten. Sie beweisen, dass der Dresdener Hof durchaus verstanden hatte, dass die Künste eine bedeutende Rolle in der ökonomischen Entwicklung des Landes spielen konnten. Man erinnere sich an die veralteten Vorkriegsarbeiten von Louis Réau über die „Expansion der französischen Kunst“. Mit aller Subtilität und Kenntnis stellen Sie diesen Standpunkt als zu nationalistisch, zu expansionsbezogen dar, der Italien nicht ausreichend in Betracht zieht. Heute weiß man Dank Ihnen, dass die Dinge nicht so einfach waren, wie man dachte. Sie bestehen vor allem, ich zitiere Sie, auf der „portée éducative“, dem Bildungsauftrag, der den Künsten zuzusprechen ist.

Es ist nur zu deutlich, dass Sie in Dresden eine entscheidende Rolle für das Wiederaufleben der Gemäldegalerie und der Erforschung ihrer Sammlung gespielt haben. Das hat den sächsischen Rahmen weitaus gesprengt. Sie haben Dresden auf der Weltkarte der Museen platziert und zu internationalem Ansehen und Ausstrahlung verholfen.

Ich möchte ein paar Worte zu dem „offiziellen“ Harald Marx sagen, dem Offizier der französischen Ehrenlegion seit 1998, dem „homme public“, dem immer Hochachtung entgegengebracht wird, der mit unerschütterlicher Freundlichkeit Staatsmänner und die

Großen dieser Welt empfing, die sich in der Gemäldegalerie einfanden. Aber ich möchte hierüber auch nicht den Privatmann vergessen. Aus der Ehe von Harald und Marita gingen zwei Töchter hervor, Carola und Stephanie. Ein kleiner Enkel, Felix-Karl, erfreut die Familie. Ich hatte das Privileg, bei der Familie Marx empfangen zu werden. Zwei Dinge kommen einem in den Sinn, wenn man Ihre Wohnung betritt: „gemütlich“ und „Caspar David Friedrich“. Die Bücher - sehr viele Bücher -, die Musik, die Kunstwerke, sie haben die Oberhand. Die Zeit war an der Türschwelle stehen geblieben und die moderne Welt - eine bestimmte moderne Welt - war verbannt. Harald Marx hatte seine von ihm unzertrennliche Studentenmütze abgenommen und empfing uns mit aller Höflichkeit in seiner Wohnung, in der man sehr schnell begriff, dass sie für ihn mehr als ein Wohnort ist. Sie ist ein Refugium, ein Refugium, um die Drangsale des Lebens zu vergessen, ein familiäres Refugium weit ab vom Tumult der Stadt und den Alltagsorgen. An diesen Harald möchte ich mich heute an diesem Fest- und Ehrentag erinnern.

Sie haben für Dresden gearbeitet, für die Galerie. Sie haben aus ihr ein vorbildliches Museum gemacht, das die Konservatoren aus aller Welt, jung oder alt, besuchen kommen, um den Erfolg zu bewundern. Sie haben dafür gearbeitet, dass dieses Sachsen des 18. Jahrhunderts - dessen Rolle in Europa beträchtlich war, trotz der oft schwierigen historischen Umstände - außerhalb der Grenzen Deutschlands bekannt wird. Stets wollten Sie Ihre Mitbürger und Landsleute an Ihrem immensen Wissen über Frankreich teilhaben lassen, dem Frankreich der Philosophen, dem Frankreich der neuen Ideen. Aber vor allem wollten Sie mit ihnen auch Ihre Liebe für mein Land teilen - mit Geduld und Großmut, mit Leidenschaft und Aufrichtigkeit. Für all das sei Ihnen gedankt!

Ein Blatt, ein schönes Blatt hat sich gewendet. Nun können Sie sich voll und ganz Ihren Forschungen widmen, von denen Sie manchmal, oder sagen wir lieber, öfter durch die Aufgaben des Museums abgehalten wurden. Sie haben den schönsten Beruf der Welt ausgeübt. Sie können stolz auf all das sein, was Sie erreicht haben. Ihre letzte Ausstellung (wird es wirklich die letzte sein?) hat den Titel „Wunschbilder“. Ich wünsche Ihnen, lieber Harald, und Ihrer Familie noch viele schöne Jahre und alles Glück der Welt.

*aus dem Französischen übersetzt von Ines Täuber*