

Die Entstehung des Museums der Schönen Künste in Moskau

Reinhard Stupperich

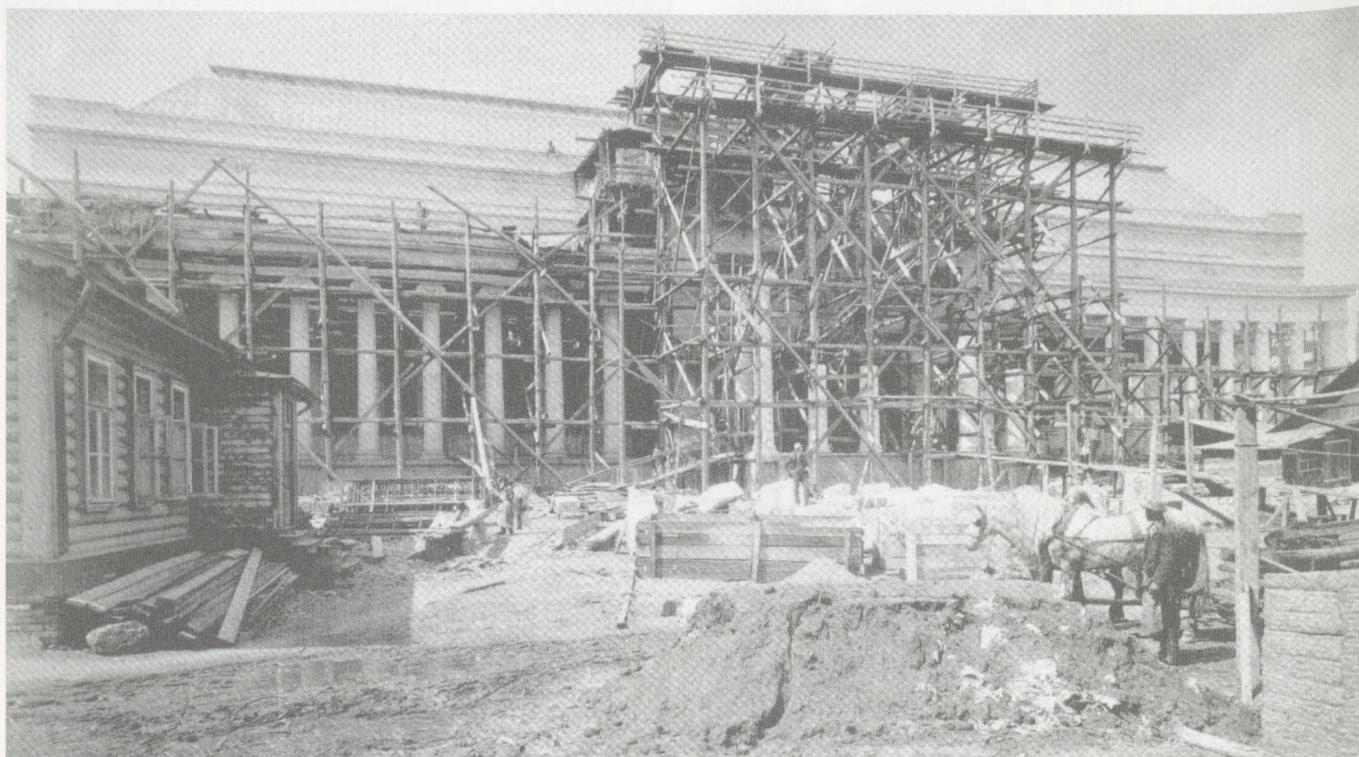


Abb.1 Puschkin-Museum im Bau 1905

Briefausgaben interessanter historischer Persönlichkeiten sind eine informative und aufschlußreiche, oft sogar spannende Lektüre. Gerade in jüngster Zeit ist diese Gattung wieder in ihrer Beliebtheit deutlich avanciert. Selbst Briefwechsel, die nur bruchstückhaft oder gar einseitig überliefert sind, lassen sich bei guter Kommentierung oder Einbettung in den historischen bzw. kulturhistorischen Kontext erfolgreich auswerten und mit Gewinn lesen, zumal wenn dem Leser zumindest einige Facetten der berührten Vorgänge anderweitig bekannt und relevant sind, so daß er einige der Puzzlesteine bereits vor sich hat und auf die neu auftauchenden bestimmte Erwartungen richtet. So ist es auch im Fall der kürzlich im Rahmen der Edition des Nachlasses des russischen Archäologen Iwan Zwetajew durch eine vorbildliche internationale Kooperation herausgebrachten Überreste der Kommunikation zwischen zwei bedeutenden Museumsmachern des ausgehenden 19. Jahrhunderts.¹ Der Band ist ausschließlich der Korrespondenz zwischen Zwetajew und seinem Dresdner Ansprechpartner Georg Treu gewidmet, die leider streckenweise verloren und auch sonst nicht beiderseits ganz vollständig überliefert ist - aber so manche Information kann man sich anderweitig ergänzen oder sie wird durch die sorgfältige Aufarbeitung und Kommentierung der Bearbeiter bereitgestellt. Seine große Bedeutung zieht dieser Band aus dem unschätzbaren Quellenwert, den die Zeugnisse dieses Briefwechsels für die Entstehung und Frühgeschichte des Moskauer Puschkinmuseums besitzen.

Das 19. Jh. war die Zeit der Errichtung der großen Museumsbauten, der Gemäldegalerien, aber auch der Skulpturmuseen und Archäologischen Sammlungen. Das Britische Museum und das Victoria and Albert Museum in London, das Musée Napoléon und dann der Louvre in Paris, die verschiedenen Bauten der Berliner Museumsinsel, das Kunsthistorische Museum in Wien, der Prado in Madrid und viele andere stehen für diese Entwicklung. Einige dieser Museen waren geradezu demonstrative Paradeausstellungen der imperialen Macht und des hegemonialen Anspruchs von Großmächten und Zentren entstehender Kolonialreiche, allen voran das Musée Napoléon. Bald gerieten andere Museen wie das Britische Museum, später auch die Berliner königlichen Museen, in dieselbe Rolle. Die klassizistische Konzeption, die in dieser

Phase viele dieser Museumsbauten prägte, wurde geradezu zum Sinnbild 'kolonialer' Museumspräsentation. Dabei standen am Ursprung vieler dieser Museen ganz andere Ideen, es ging etwa um allgemeine Bildung, um die gelehrte Diskussion oder um die Universitätsausbildung von Kulturwissenschaftlern. Nicht alle Museen waren zudem Neubauten, es gab auch Einrichtungen in alten historischen Gebäuden, angefangen vom Louvre in Paris bis zum Albertinum, dem alten Zeughaus der sächsischen Kurfürsten in Dresden. Allerdings wurde auch in diesem Fall der Umbau zum Museum ganz im klassizistischen Sinne konzipiert. Gerade am Ende des Jahrhunderts kamen eine ganze Reihe neuer Museumspläne auf. Carl Jacobsen errichtete sogar zum zweiten Mal in Kopenhagen die Ny Carlsberg Glyptothek, in Budapest, der zweiten Hauptstadt des Habsburgerreiches, wurde das Museum der Schönen Künste gebaut, und auch in Amerika wurden neuen Museen eingerichtet wie das Museum of Fine Arts in Boston oder das Metropolitan Museum in New York.

Typisch für diese Phase der 'Globalisierung' am Ende des 19. Jahrhunderts war es, daß man auch die Bildungsdarstellung generalisierte, immer mehr versuchte, die gesamte Entwicklung der Kunst oder der Plastik zu verfolgen. Die Archäologischen Sammlungen waren immer stark von den Zufällen der Grabungen und der Erwerbungs politik abhängig. Dieses Handicap hatten die Abgüßmuseen nicht. Ein besonderer Typus von Museen, der die historische Gesamtentwicklung darstellen konnte, war also das Abgüßmuseum, das bis dahin oft eher kümmerlich den Kunstakademien als Vorbildmaterialsammlung oder den kleinen archäologischen Seminaren zur Ausbildung, gelegentlich auch den 'ärmeren' Fürsten zur Repräsentation gedient hatte. Einigen dieser Sammlungen, die durch glückliche Umstände recht umfangreiche Bestände aufbauen konnten, oder Museen, die mit solchen Sammlungen verbunden sind, bot sich nun die Chance, mit dem großen Anteil von Abgüssen die Gesamtentwicklung zu verdeutlichen. Einer der ersten, der diese Chance sah und ergriff, war der junge Dresdener Museumsdirektor Georg Treu. Er konnte die für einen deutschen Kleinstaat wirklich bedeutende Dresdner Originalsammlung mit den umfangreichen Beständen an Abgüssen vereinigen, die ausgehend von der angekauften Sammlung des Malers Mengs innerhalb eines Jahrhunderts einen bedeutenden Umfang erreicht hatte. So entstand in dem speziell für diese in der gesamt kunsthistorischen Konzeption Treus vereinigten Sammlungsbestände die einzigartige Skulpturensammlung

1 Ludmilla Akimova u.a. (Hrsg.): In Moskau ein kleines Albertinum erbauen. Iwan Zwetajew und Georg Treu im Briefwechsel (1881-1913). Staatliche Kunstsammlungen Dresden - Staatliches Museum der Bildenden Künste „A. S. Puschkin“ Moskau. Köln u.a. 2006.

des Albertinum,² die sich in mehrfach umgestalteter Form bis heute in dem dafür hergerichteten Gebäude erhalten hat bzw. nach der Renovierung demnächst dort wieder zu sehen sein wird. Im Bereich des Altertums wird die Plastik ergänzt durch die Sammlung antiker Vasen, im Bereich der Neuzeit durch die Sammlung Neuer Meister. Wie heute noch konnte sie schon zur Zeit ihrer Einrichtung die Besucher stark beeindrucken.

Zu diesen Besuchern gehörte auch der Moskauer Archäologe Iwan Zwetajew, der ursprünglich, wie viele Archäologen der Zeit, klassischer Philologe und schon von einem früheren Kontakt her mit dem neuen Museumsdirektor bekannt war. Inzwischen war er mit der damals noch kleinen Moskauerarchäologischen Universitätssammlung betraut. Durch diese Aufgabe war er auf den Gedanken einer gegenüber einer Seminarsammlung erheblich anspruchsvolleren Museumskonzeption gekommen, mit der viel mehr darstellbar war und mit der auch viel weitere Kreise erreichbar waren. Nicht nur für Moskau, sondern angesichts der unterschiedlichen Ausrichtung der St. Petersburger Ermitage auch für Rußland war das etwas ganz Neues. Zudem hatte er aber auch die Chancen erkannt, die sich für dieses Ziel gerade in der damaligen historischen Konstellation des mit den anderen Großmächten auch äußerlich gleichziehenden russischen Imperiums und der aufstrebenden kapitalistischen Wirtschaft Rußlands boten; politische Unterstützung und Mäzenatentum ließen sich zur Realisierung des Museums in die beabsichtigte Richtung bündeln. Zur Verwirklichung seiner Pläne benötigte der ehemalige Philologe auf der anderen Seite aber auch die Ratschläge eines erfahrenen Museumsmanns und knüpfte daher die Beziehungen mit seinem früheren Bekannten erneut an. So waren Zwetajews Vorstellungen in der richtigen Weise vorgeprägt und die Eindrücke fielen bei seinem Besuch in Dresden auf den allerfruchtbarsten Boden.

Es ist daher ungemein spannend und in vielerlei Hinsicht auch erstaunlich, was man in diesem kleinen Band von Briefkorrespondenz aus der Perspektive von einem Jahrhundert Abstand lesen kann. Es geht um die Entstehung eines der bedeutendsten Museen der Welt und eines der wichtigsten Antikemuseen überhaupt, nämlich des Puschkkinmuseums in Moskau. Anhand des Briefwechsels läßt sich das langsame Zustandekommen der Idee und der Planung zu diesem Museum über die verschiedenen Stadien der Ausführung und Änderungen bis hin zur Eröffnung des Museums über zwei Jahrzehnte hinweg verfolgen. Die Briefe dieser Korrespondenz werden gewechselt zwischen Moskau und Dresden, zwischen einem Dresdner



Abb.2 Moskau, Puschkkinmuseum, Eingangsfront 1912

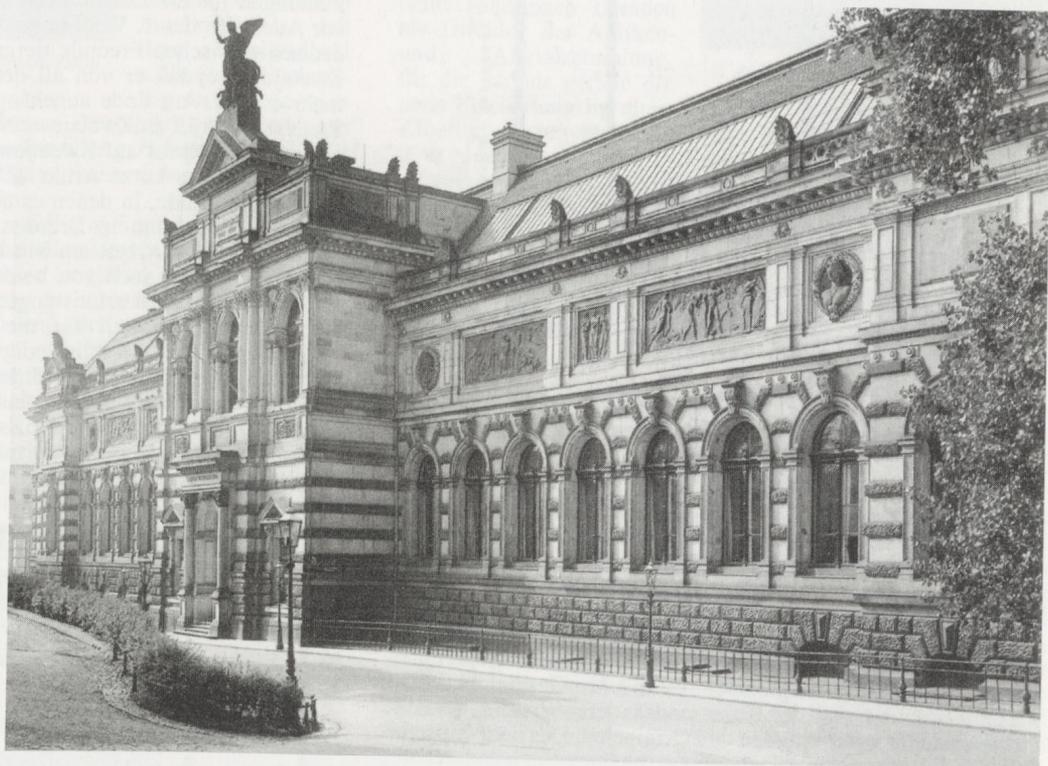


Abb.3 Dresden, Albertinum, Eingangsseite 1934

Museumsdirektor, der gerade das Konzept seines Hauses ausgesprochen sinnvoll neu durchgestaltet hatte, und dem Urheber und Organisator des neuen Moskauer Museum, der das neue Dresdner Museum am Elbeufer, das Albertinum, besucht und begeistert als die zentrale Inspiration für sein eigenes Konzept aufnimmt. Beide sind vom Studium her ursprünglich gar keine Archäologen, sind aber durch ihre jahrzehntelange archäologische Arbeit und insbesondere durch ihr Lebenswerk in den von ihnen aufgebauten Museen von herausragender Bedeutung für die Museums-Archäologie geworden - auch wenn das lange wohl nicht so wahrgenommen worden ist. Während der laufenden intensiven Kontakte entsteht in Moskau nicht etwa eine Kopie, sondern etwas durchaus Eigenes, Eigenständiges, das von seinem Vorbild klar abweicht, es in vielerlei Hinsicht deutlich übertrifft und aus seinen Erfahrungen und Fehlern gelernt hat. Das unterschiedliche Grundkonzept ist auch von Anfang an intendiert. Dieses neue Konzept hat andersartige Voraussetzungen, die Umstände seiner Entstehung sind im Grunde ja auch völlig andere. In Dresden werden in einem alten Gebäude für eine bestehende auf königliche Initiative entstandene Sammlung neue Ausstellungsräume geschaffen; hinter dem ganzen steht die sächsische Regierung. In Moskau wird ein ganz neuer Bau für eine erst für dieses Museum geschaffene Sammlung erstellt, die Initiative liegt bei einem Professor, der selbst die Stifter engagiert und immer wieder bei der Stange halten muß, die Regierung

2 Dazu s. K. Knoll, Das Albertinum vor 100 Jahren - die Skulpturensammlung Georg Treus. Staatliche Kunstsammlungen Dresden, 1994.

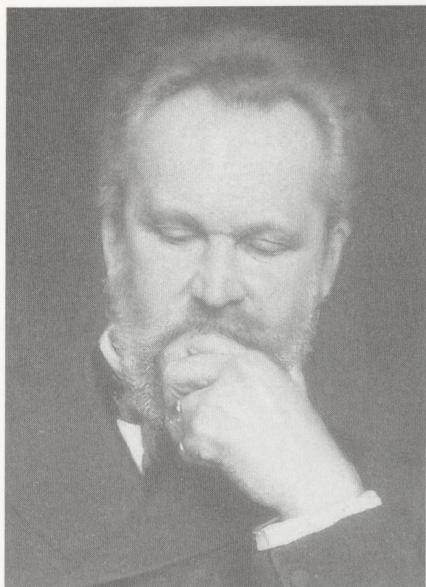


Abb.6 Georg Treu, aus Gemälde von Leon Pohle 1901

dem, in welcher Phase der Arbeiten Zwetajew sich befindet, ob er drängende Fragen und Bitten hat oder gerade anderweitig mit dringenden Aufgaben beschäftigt ist, kann es weniger oder auch intensivere Kontaktpflege geben.

Ein wichtiger, zuerst mehr zufällig wirkender Umstand ist es, daß die beiden Briefschreiber bei allen Unterschieden auch viele Gemeinsamkeiten haben, die diese langjährige Kooperation fördern und begünstigen. Zu Beginn der intensiven Korrespondenz weist Zwetajew seinen Brieffreund, den er erst später persönlich kennen lernen sollte, auch mehrfach darauf hin, um ihn zur Zusammenarbeit bei seinem anspruchsvollen Projekt zu begeistern. Sie sind beide von Geburt russische Staatsbürger und vom Studium her ausgebildete Klassische Philologen und haben sich beide relativ schnell durch ihre Liebe zu den Monumenten zur Archäologie führen lassen und später auch zur allgemeinen Kunstgeschichte, in deren Rahmen sie die Archäologie sehen und in ihren Museumskonzeptionen auch etablieren.

Der in St. Petersburg geborene Balte Georg Treu hatte sich bei seinem Studium der Klassischen Philologie in Dorpat und Berlin nebenbei auch mit Kunstgeschichte und Archäologie beschäftigt und war seit 1866 ohne Besoldung an der Ermitage tätig, für die er auch zwei Kataloge erarbeitete. Da er aber auf Dauer ohne Anstellung blieb, ging er nach Deutschland, um dort in kurzer Zeit archäologische Promotion und Habilitation zu absolvieren. Von Ernst Curtius, der seine Fähigkeiten erkannte, wurde er so-

nannten antiken und modernen Begriffe und Detailumstände ebenfalls zweisprachig erläutert, so daß der Leser nicht erst im Lexikon nachschlagen muß.

Die besondere Bedeutung dieses Briefwechsels liegt wie gesagt in der ausführlichen Besprechung der Gründung des Puschkin-Museums in allen seinen Phasen bis zur Eröffnung. Treuberät Zwetajew laufend in allen Punkten, über die er etwas wissen möchte. Es ist dabei nur natürlich, daß der Briefwechsel nicht ganz gleichmäßig verläuft, je nach

fort an den Berliner Museen angestellt und ins Team der Olympia-Grabung geholt, wo er die Skulpturen bearbeitete, insbesondere als bedeutsamsten Komplex die Bauplastik vom Zeus-Tempel; er war also für die Rekonstruktion und erste Aufstellung der Figuren der beiden Tempelgiebel verantwortlich. Aus dieser Arbeit schöpfte er bedeutende Erfahrungen und beeinflusste andererseits selbst mit seiner Arbeit die folgende Beschäftigung mit diesem schnell etablierten Eckstein der antiken Kunstgeschichte. Vom Berliner Museum ging Treu dann 1882 nach Dresden als Direktor der Antiken- und Abgußsammlung, für die damals gerade die neue Einrichtung im alten Zeughaus, dem später so benannten Albertinum, beschlossen worden war. Dieser Aufgabe mußte er sich sofort stellen und erfüllt sie mit Bravour. Sein neuartiges historisches Gesamtkonzept paßt sich doch den baulichen Gegebenheiten geschmeidig an und holte bei solchen Sachzwängen das Beste aus dem Altbau heraus.

Der beinahe gleichaltrige Moskauer Professor für Klassische Philologie Iwan Zwetajew, Vater der bekannten russischen Dichterin Marina Zwetajewa, war über seine Edition mittelitalischer Inschriften wegen der Hilfe für eine im Berliner Museum aufbewahrte Inschrift an den damals gerade noch dort tätigen Treu geraten. Etwas später als dieser, erst 1889, vollzog auch er den Übergang von der Philologie zur Kunstgeschichte und Archäologie an der Universität Moskau. Mit der Übernahme der entsprechenden Universitätsmuseen, wozu 1901 dann noch die Leitung des Rumjanzew-Museums kam, nahm er die verschiedentlich geäußerte Idee eines entsprechenden Museums der Plastik auf und entwickelte sie weiter. Nachdem er 1892 Dresden und das Albertinum gesehen hatte, wurde es für ihn zu seinem direkten Vorbild. Er nahm den Briefwechsel mit Treu wieder auf und besuchte das Albertinum 1895 auch noch einmal ausführlicher. Dadurch nahm er sich das Dresdner Albertinum, das Treu gerade neu organisiert hatte und weiter ausbaute, in vielen Aspekten und Einzelpunkten zum Beispiel und wandte sich an seinen alten Bekannten mit der Bitte um Beratung und Hilfe. Dabei appellierte er auch erfolgreich an Treus russische Wurzeln.

Treu stand ihm denn auch laufend mit Rat und Tat und Vermittlung aller ihm möglichen Verbindungen etwa zu Spezialfirmen zur Verfügung. Sehr intensiv beteiligte sich daran auch sein wichtigster Mitarbeiter Max Kühnert, Inspektor am Albertinum, der gerade in allen praktischen Fragen immer Bescheid wußte, vermittelte und half. Das betraf alle Bereiche der Arbeit bis hin zur Beratung des Architekten und auch die Vermittlung von verschiedenen Detailgeräten und Vorrichtungen und sogar Künstlern - etwa Leo Armbruster für den neuen Fries an der Museumsfassade. Als Armbruster durch den

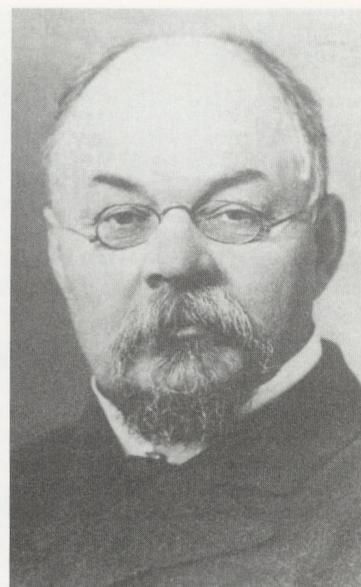


Abb.7 Iwan Zwetajew 1905/09



Abb.8 Puschkin-Museum, Saal der altchristlichen und mittelalterlichen Kunst 1912



Abb.9 Puschkin-Museum, Olympiasaal mit Ostgiebel 1912



Abb.10 Albertinum, Olympiasaal mit Ostgiebel des Zeustempels um 1895

Marmorlieferanten und seine Steinmetzen in Schwierigkeiten kam, war es Kühnert, der durch sein diplomatisches Geschick auch in festgefahrenen Verhandlungen mit allen Seiten vor Ort die Sache wieder in Gang bekam.

Zwetajews allgemeine Hochachtung für Deutschland hing mit der Rolle deutscher Wissenschaftler bei der Basisarbeit für die Altertumswissenschaften im 19. Jh. zusammen, die zahlreiche grundlegende Handbücher und Materialarbeiten, darunter eine Reihe wichtiger Corpora, erarbeitet hatten. Er erwartete, daß sich aus Zusammenarbeit auch Hilfe und Unterstützung bei seinen Zielen ergeben würde. Gerade beim Aufbau des Museums erhoffte er solche Hilfe und wollte sie gern auch seinerseits anderen bieten. So regte er internationale Zusammenarbeit mit den noch im Aufbau befindlichen amerikanischen Museen an,

vor allem mit New York und Boston. Typisch war dementsprechend seine positive Haltung bei einem Treffen mit Treu und dem Gründer des Budapester Museums der Schönen Künste, Ernő v. Kammerer.

Die Verbindung von Abgußsammlung und Originalsammlung kam zwar zuvor schon immer wieder im einen oder anderen Museum vor, war aber in der Regel die Folge von Zufällen oder Sachzwängen, nicht ein gezielt geplantes Konzept. In der 2. Hälfte des 19. Jhs. kam man auf die Idee, die ganze Kunstgeschichte der Plastik vom Alten Orient bis in die Neuzeit in Abgüssen anschaulich erfahrbar zu machen. In Dresden vereinigte Treu nunmehr im neuen Albertinum die beiden Sammlungen - die Originalsammlung, deren wichtigste Großplastiken wie die Herkulanerinnen oder die Sammlung des Soldatenkönigs schon August der Starke erworben hatte, und die Abgüsse, die im Kern auf die Erwerbung der römischen Abgußsammlung von A.R. Mengs durch den sächsischen Kurfürsten Ende des 18. Jahrhunderts zurückging.

Zwetajew bereitete seine Pläne durch zahlreiche Europareisen vor, auf denen er Museen, Fachleute und Abgüßformer besuchte und seine Kenntnisse ständig intensivierte. Mit Hilfe von Mäzenen baute er die Universitätsammlung beständig aus, was ihn viel Fingerspitzengefühl gekostet haben muß. Später brachte er auch die gesamte Finanzierung des Museums-Neubaus durch Sponsoren zusammen,

insbesondere und letztendlich fast ausschließlich durch den Fabrikanten Juri Stepanowitsch Netschajew-Malzew, der den Museumsbau zu seiner ganz persönlichen Sache machte. Denn nur ein geringer Bruchteil kam dagegen von staatlicher Seite bzw. vom Zaren dazu, nach dessen Vater Alexander III. das Museum ursprünglich genannt wurde.

Bei einer solchen Lektüre ist es immer auch befriedigend, sich ein Bild von den wichtigsten Mitspielern machen zu können bzw. es vor Augen zu haben. Eine sehr gut gewählte Serie von Photographien der Briefautoren und ihrer Museen illustriert den Band, aber dazu kommen auch Porträts anderer Mitarbeiter wie der Mäzen Netschajew-Malzew oder der Architekt Klein; nur von Kühnert liegt leider kein Porträtphoto vor. So ist Treu bei der Arbeit im Albertinum, bei der Vorlesung vor Studenten der

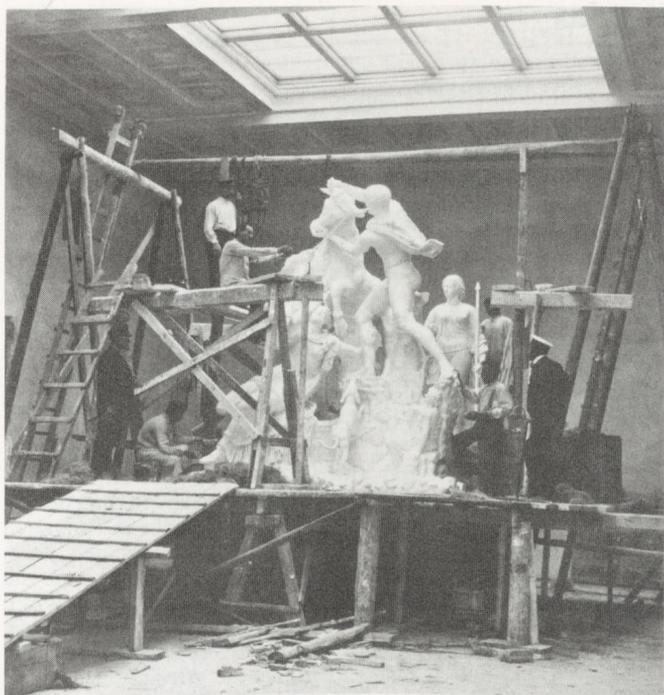


Abb. 11 Puschkin-Museum, Pergamonsaal, Aufstellung des Farnesischen Stiers 1908

Dresdner Hochschule zu sehen; dann kommt das Zar-Alexander-Museum, das spätere Puschkin-Museum, in verschiedenen Phasen im Bau und während der Zeit der Vollendung, beide Museen, um die es hier geht, in der damaligen Zeit, die Architekturen und auch die darin aufgestellten Skulpturen. Der Parthenonfries Leo Armbrusters, ein damals hochgeschätztes Kunstwerk des Spätklassizismus, das Zwetajew bestellt hatte, ist so auch leichter analysierbar. Die einzelnen Partien des Panathenäenfrieses sind abgekürzt und entsprechend ihrer Platzierung an der Front umsortiert: Götter und Heroen am Rand rahmen die auf sie zukommende Panathenäenprozession, während die zentrale Szene der Peplosübergabe entfallen ist.

Die beiden Museen stehen für die neuen Entwicklungen in der Ausstellungstechnik des späten 19. Jhs., die im Hinblick auf die folgende Entwicklung des 20. Jhs. ausgesprochen aufschlußreich und maßstabsetzend sind. Man vergleiche nur die Lösungen für die Beleuchtung der Skulpturen in den großen Sälen. Aber es lohnt sich auch, sie als Vertreter des europäischen Klassizismus im ausgehenden 19. Jh. zu betrachten. Beim Albertinum, dessen Altbau mit einer historisierenden renaissancehaften Fassade verkleidet wurde, scheinen die Obersäle mit ihren gewölbten Decken geschickt Anregungen der modernen Großbahnhofsarchitektur umgesetzt zu haben. Davon setzt sich das Puschkin-Museum als ausgezeichnetes Beispiel des russischen Spätklassizismus äußerlich in seiner akademischen Strenge ab. Trotzdem ist die Konzeption Roman Kleins alles andere als konservativ. Die Kassettendecken, die im Obergeschoss auf unerschiedlich abgewölbten Wandpartien ruhen, sorgen für eine großzügige Ausleuchtung. Die alten Aufnahmen der ursprünglichen Aufstellung zeigen gelegentlich klare Entsprechungen, die auf übereinstimmende Meinungen zur Plastikgeschichte durch Treu und Zwetajew hindeuten. So sieht man im Olympiasaal, der in Moskau großzügiger und klarer wirkt, die gleiche Giebelfigurenkonzeption. An der Schmalseite des Saals steht jeweils die Nike des Paionios, in der Saalmitte jeweils der Dornauszieher. Hier deutet sich eingehende Diskussion der beiden über die Plastik des strengen Stils und Treus Rekonstruktionsarbeit zu den Skulpturen von Olympia an, die im Briefwechsel selbst so konkret nicht zu fassen ist, sondern wohl vor den Skulpturen in Dresden geführt wurde.

Bei aller Zufälligkeit der einzelnen überlieferten Bemerkungen macht es durchaus Spaß, diesen Briefwechsel zu lesen und dadurch Einblick in den Alltag der beiden Museumsmacher zu bekommen, da durch diese Lektüre die Zeitumstände lebhaft beleuchtet werden. Über den konkreten Fall des Puschkin-Museums hinaus kann auch die allgemeine Museumsgeschichte hiervon profitieren. Man kann dem Herausgeberteam nur sehr dankbar sein, daß sie die weitgehend unbekannt, aber bedeutsame und

aufschlußreiche Episode der europäischen Museumsgeschichte durch diese sorgfältige und aufwendig aufbereitete und präzise redigierte Briefedition bekannt gemacht haben. Sie haben damit der Wissenschaftsgeschichte einen großen Dienst erwiesen.

Man bekommt bei der Lektüre ein wenig ein Gefühl für die Möglichkeiten, die Zwetajew oder Treu bei ihrer Gestaltung der Museen zu Gebot standen und die Widerstände und Behinderungen, die überwunden werden mußten, für ihre Bemühungen und die Wünsche, die sie dabei antrieben. Wichtig ist auch zu sehen, wie in der Korrespondenz bald auch die persönlichen Umstände mit einbezogen werden und sich eigentlich nicht von den beruflichen Dingen trennen lassen. Dazu gehört auch, daß Treu sich um eine Unterkunft für den Deutschlandaufenthalt einer Tochter Zwetajews kümmert, daß beide sich über die Probleme bei den Kindern austauschen und einander bei den Schicksalsschlägen, die sie in dieser Zeit treffen, Trost spenden. Schließlich ist es bezeichnend, daß Kühnert immer wieder mit seinem effizienten Umsetzen bei allen technischen und diplomatischen Problemen auftaucht und von Zwetajew auch als große Hilfe und Dritter im Bunde akzeptiert wird. All das gibt diesem besonderen und folgenreichen Kapitel deutsch-russischer Kooperation eine ausgesprochen sympathische Färbung und seinen speziellen Wert und trägt so auch zusätzlich zum Nutzen des Bandes für uns bei. Er hilft, die beteiligten Persönlichkeiten und damit den Modus ihrer Zusammenarbeit zu verstehen. Diese persönliche Beziehung führte zu einem besonderen und folgenreichen Kapitel deutsch-russischer Kooperation, zu einem effizienten, aber unerwarteten und weitgehend unbekanntem Paradebeispiel für diese internationale Kooperation vor einem Jahrhundert, als die Welt noch in Ordnung schien. Aber auch die vielfältigen direkt darauf folgenden Umbrüche haben ihre Bedeutung nicht im geringsten gemindert.