

Ida Bienert unterstützte Künstler oft in ganz direkter Weise, wie beispielsweise Klee, zu dem sehr enge persönliche Kontakte bestanden. Als Mitglied der von dem Braunschweiger Sammler Otto Ralfs gegründeten Klee-Gesellschaft half sie, mit monatlichen Beiträgen den Unterhalt des Künstlers zu sichern, der auf diese Weise ungestört arbeiten konnte. Dafür konnten die Mitglieder einmal im Jahr Arbeiten von Klee zu günstigen Konditionen erwerben. Ida Bienert besaß zuletzt nahezu 40 Werke verschiedener Technik von Klee. Außerdem war sie Mitglied der Kandinsky-Gesellschaft, die ebenso organisiert war. El Lissitzky vermittelte sie die Möglichkeit, im Rahmen der Internationalen Kunstausstellung 1926 einen besonderen Raum für die Ausstellung gegenstandsloser Bilder zu gestalten. Und 1916 hatte sie, um nur einige Beispiele zu nennen, Oskar Kokoschka durch Vermittlung eines Sanatoriumsplatzes auf dem Weißen Hirsch und später bei der Erlangung einer Professur an der Dresdner Kunstakademie unterstützt. Ida Bienert wirkte mit ihrer Sammlung aufklärend und richtungsweisend über Dresden hinaus und leistete damit nicht nur Dienst an der Kunst, sondern auch »Dienst an der Öffentlichkeit« (Grohmann).

Nach der Untersuchung der Kunstsammlungen Schmitz, Rothermundt und Bienert stellt sich die Frage, warum doch so wenig von dem enormen Potential an herausragenden Kunstwerken in der Stadt geblieben ist, warum die Sammler trotz ihres Einsatzes für die öffentlichen Museen und ihrer weitgehenden Identifikation mit deren Problemen nicht in größerem Umfang Stiftungen oder Vermächtnisse getätigt haben. Die einzige bedeutende große Stiftung war die von Johann Friedrich Lahmann im Jahre 1937. Die Frage ist wohl kaum allgemein zu beantworten, da die persönlichen Lebensumstände eines jeden Sammlers anders lagen. Außerdem spielen Vermögen, die familiäre Situation und die politischen Verhältnisse eine Rolle. Letztlich macht sich auch das fehlende Galeriegebäude für die Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts negativ bemerkbar. Provisorien und eine damit verbundene ungenügende Präsentation boten keinen Anreiz für Stiftungen. Mit dem fehlenden Haus für moderne Kunst fehlte auch die notwendige Identifikation von Stiftern mit der Galerie. In der Zeit des Hitlerregimes brach die reiche Dresdner Sammlertradition ab und konnte nach 1945 in dieser Form nie wieder aufgenommen werden.

#### Anmerkungen

Mit besonderem Dank an Bärbel Arnold, Archiv der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden

- 1) Satzungen des Dresdner Museumsvereins, Dresden 1911
- 2) Archiv der Staatlichen Kunstsammlungen, Gemäldegalerie (SKD GG) Nr. 8, Bd. 14, S. 72, 73
- 3) Hans Posse an Robert Sterl, Dresden 26. 6. 1919, Archiv Akademie der Bildenden Künste Berlin
- 4) Paul Fechter, Die Sammlung Rothermundt, in: Kunst und Künstler, Jg. 8, 1910, S. 346–355
- 5) Hans Posse an Robert Sterl, Dresden 20. 12. 1930, Archiv der Akademie der Bildenden Künste Berlin
- 6) M.-G., Die Sammlung Schmitz außer Landes, in: Frankfurter Zeitung, 8. Januar 1932

- 7) Will Grohmann, Sammlung Ida Bienert. Dresden, in: Museum der Gegenwart (Zeitschrift der deutschen Museen für neuere Kunst), Jg. 3, H. 2, 1932, S. 60
- 8) Will Grohmann, Die Sammlung Ida Bienert. Dresden (Privatsammlungen neuer Kunst, Bd. 1), Potsdam 1933
- 9) Paul Ferdinand Schmidt, Lebenslauf (Manuskript, Masch.-Druck) 1955, S. 109
- 10) Fritz Löffler, Ida Bienert und ihre Sammlung, in: Fritz Löffler. Dresden. Visionen einer Stadt. Dresden 1995, S. 75
- 11) Will Grohmann, 1932, S. 60