

## Die Jahreshauptexkursion des Aachener Museumsvereins nach Berlin

Die Eröffnung des neuen Skulpturenmuseums in Berlin-Dahlem war der akute Anlaß zu einer Studienfahrt, die eine Gruppe des Aachener Museumsvereins unter der Studienleitung des Unterzeichneten zu den Museen West- und Ostberlins führte. Trotz der furchtbaren Verluste, die die Schätze der Berliner Sammlungen im letzten Krieg erlitten haben, ist der Reichtum immer noch so groß, daß nur eine sinnvolle Auswahl im Rahmen eines dreitägigen Berlin-Aufenthaltes gegeben werden kann.

Im großen Museumsbau, den Bruno Paul zu Anfang unseres Jahrhunderts in Berlin-Dahlem für die asiatische Sammlung errichtete, haben heute die Schätze des ehemaligen Kaiser-Friedrich-Museums, der Skulpturensammlung, des Museums für Völkerkunde sowie der Graphischen Sammlung eine vorläufige Bleibe gefunden. Es war schon Wilhelm von Bode's Intention gewesen, hier in Dahlem eine Reihe von Museumsbauten zur Entlastung der »Museumsinsel« zu errichten. Kaum hätte sich der geniale Museumsmann träumen lassen, daß aus der Not der Zeit und einer absurden politischen Realität heraus diese Pläne einmal Wirklichkeit werden sollten. Weitweg vom Großstadtbetrieb des Zentrums ist hier ein Schatzhaus abendländischer und außer-europäischer Kunst entstanden.

Der erste Vormittag gilt dem Besuch der Gemäldegalerie, die 1830 durch Friedrich Wilhelm III. gegründet wurde. Noch heute bilden die Werke der »Oranischen Erbschaft« des Großen Kurfürsten den Grundstock. Die Sammlungen Giustiniani und Solly trugen zum Weltruf der Galerie bei. Ihre systematische Ausrichtung dankt sie Wilhelm von Bode, der von 1872 bis 1929 dem Kaiser-Friedrich-Museum vorstand. Er war es, der 1874 die erste Sammlung Suermondt für Berlin erwarb. Immer wieder weisen die Schilder an den Gemälden auf den genialen Aachener Sammler hin, sei es an van Eycks »Mann mit der Nelke«, Frans Hals »Malle Babbe« oder Vermeers »Dame mit dem Perlenhalsband«. Die Auswahl ist schwierig. Welchen Werken soll man bei der Betrachtung den Vorrang geben, sind sie doch alle Höhepunkte europäischer Malerei. Der chronologischen Ordnung folgend beginnen wir unsere Betrachtung bei den frühen westfälischen Bildern des sogenannten Zackenstiles, verweilen bei der »Glatzer Madonna« aus der Zeit um 1350, vergegenwärtigen uns den kräftig heraufdrängenden Realismus in Multschers »Wurzacher Altar«, erleben den Höhepunkt deutscher Malerei im Werk Albrecht Dürers, Hans Holbeins und Lucas Cranachs und vertiefen uns in die Bildgedichte der Donauschule.

Wo ließen sich die frühen Niederländer besser studieren als im Berliner Museum, das Jan van Eycks Kirchenmadonna, den Bladelin- und Johannesaltar Rogier van der Weydens, die Anbetung der Könige des Hugo van der Goes aus Kloster Montforte und das zauberhafte Bildnis eines jungen Mädchens von Petrus Christus sein eigen nennt. Hervorragend auch die niederländischen

Schulen des 17. Jahrhunderts. Ihre unerhörte Spannweite wird in den beiden Exponenten dieser Malerei sichtbar: Vermeer und Rembrandt. Zwischen ihnen angesiedelt die Terborchs und de Hoochs, die Jan Steens und Ruisdaels. Auch die italienische Malerei läßt sich von jenem Zeitpunkt an, da Giotto sie aus ihrer Bindung an byzantinische Formelhaftigkeit entließ, bis hin zum Überschwang barocken Gefühls in Tiepolos »Martyrium der hl. Agatha« verfolgen. Dazwischen steht Masaccios monumentale Gestaltung, Fra Filippo Lippis zarter Naturlyrismus, Botticellis von leichter Melancholie überschattetes Madonnenbild, Raffaels vollendetes Schönheitsideal. Doch der Kunst florentinischer Form gesellt sich venezianische Farbseligkeit, kulminierend in Tizians reifer Porträtkunst. Die großen Meister Frankreichs ziehen am Auge des Betrachters vorüber: Poussin, Georges de la Tour, Watteau und Chardin. Gewiß, man möchte den Rembrandts bessere Lichtverhältnisse gönnen, den Italienern größere Hängeflächen, aber was bedeuten solche kleinen Desiderate, wie sie das museale Provisorium nun einmal bedingt, angesichts der Möglichkeit, die Gipfelleistungen europäischer Malerei zusammenzusehen.

Am Nachmittag führte der Leiter der Skulpturenabteilung, Professor Dr. Peter Metz, die Gruppe des Aachener Museumsvereins durch das soeben eröffnete Skulpturenmuseum. Es ist in der Zwischenzeit schon viel über diese Aufstellung einer der bedeutendsten Sammlungen europäischer Plastik geschrieben und geredet worden. Peter Metz ist der beste Anwalt der von ihm entwickelten Konzeption, die unter Verzicht auf künstliches Licht die Skulpturen in seitlich einfallendes Tageslicht stellt. 1500 Jahre sind vom spätantiken Kaiserbild bis zum klassizistischen Porträt auszusprechen. Vor dem großen Hintergrund der geistigen Strömung zwischen Byzanz und Abendland entwirft Metz ein großes geschichtliches Bild, das er durch die Zeugnisse der Skulptur verlebendigt. Von französischer Cathedralplastik zur verinnerlichten Mystik der Sigmaringer Christus-Johannesgruppe, vom Weichen Stil zu schwäbischer Erzählfreudigkeit, von der »Dangolsheimerin« bis hin zu Feuchtmayers Maria der »Lactatio« werden Brücken zum Formverständnis geschlagen. Es ist ein eigenartiger Kontrast, diese neuen hellen, vom Tageslicht durchfluteten Räume mit ihren vielfachen Farbnuancen, die in den Stellwänden und Nischen anklingen, zu dem leichten Dämmerlicht, wie es in den Galerieräumen des Altbaues vorherrscht.

Der nächste Tag ist dem Besuch der Museen in Ostberlin vorbehalten. Nach dem Gang über die Linden, vorüber an der Staatsoper und der Hedwigskathedrale, stehen wir vor den Monumentalbauten der Museumsinsel. Hier erwartet die Leiterin der Antiken-Abteilung, Frau Dr. Rohde, die Aachener Gruppe, um ihr die monumentalen Kostbarkeiten dieses Architekturmuseums zu erläutern. Man schreitet durch die Prozessionsstraße und das Ishtar-Tor von Babylon, steht vor dem Stadttor von Milet und verweilt lange vor dem Altar von Pergamon. In meisterhafter Darstellung wer-

den die Exkursionsteilnehmer mit der Geschichte des Altars, der Künstlerfrage, der Technik sowie der zugrundeliegenden Sage des Gigantenkampfes vertraut gemacht. Dabei erfährt man Wichtiges über neue Forschungsergebnisse der letzten Jahre, die eine Reihe von Rekonstruktionen zur Folge hatten.

Der Nachmittag gilt einem Besuch des Bodemuseums mit seinen immer noch reichen Schätzen der Malerei und der Plastik, unter ihnen die Apostelfiguren der Trierer Liebfrauenkirche, die mächtigen Schnitzaltäre aus Westfalen, Brüssel und Antwerpen und die unvergleichliche Anna Selbdritt des Nikolaus Gerhaert van Leyden.

Bevor am nächsten Tag das Studienprogramm fortgesetzt wird, macht eine Stadtrundfahrt die Beteiligten mit der Berliner Wirklichkeit und dem Alltag in der geteilten Stadt bekannt. Man verweilt vor den Architekturen, die seit Jahren den Hintergrund bilden für die Tragödie der deutschen Spaltung.

Das Charlottenburger Schloß ist das Ziel der letzten Nachmittagsexkursion. Nach dem Studium der Architektur und der Betrachtung von Schlüters Reiterdenkmal des Großen Kurfürsten wendet man sich dem Kunstgewerbemuseum im Schloß zu. Auch hier hat man erst vor kurzem eröffnen können. Eine meisterliche museale Leistung ist hier das Resultat langer Planung und Überlegung. Den Höhepunkt bildet der Welfenschatz und unter seinen Zimelien natürlich das spätromanische Kuppelreliquiar. Zweiter Schwerpunkt ist

das Lüneburger Ratssilber, das in seiner Vollständigkeit eine Vorstellung vom Reichtum eines repräsentativen spätmittelalterlichen Stadtschatzes gibt. Man steht vor Barbarossas Taufschüssel, die 1962 als Leihgabe die Aachener Goldschmiedeausstellung bereichert hatte, und freut sich, daß der Aachener Goldschmied Hans von Reutlingen als Meister einer Model aus dem Jahre 1497 ausgewiesen wird. Fayencen und Porzellan, Gußarbeiten und Textilien runden das Bild dieses herrlichen Museums ab.

Ein abschließender Besuch gilt der Nationalgalerie mit ihren Bildern des 19. und 20. Jahrhunderts. Umriffhaft wird hier die Entwicklung von der romantischen Naturmalerei Caspar David Friedrichs über den Klassizismus Feuerbachs, das Historienbild Menzels bis hin zur Ablösung des Realismus durch den Impressionismus deutlich. Die Führung durch die Galerie endet in der Betrachtung der Kunst unserer Zeit und läßt damit noch einmal deutlich werden, welche unendliche Vielfalt und Fülle den Berliner Kunstbesitz auszeichnet. Stand man vor zwei Tagen noch vor der Nofretetebüste aus der Zeit um 1370 v. Chr., erstieg man gestern noch die hohen Stufen des Pergamonaltars aus den Tagen Eumenes II. (197 bis 159 v. Chr.), so sieht man sich nunmehr der Fülle von Erscheinungsformen der Kunst unserer Zeit konfrontiert. In der Erinnerung haftet ein buntes Mosaik der Weltkulturen, das in Berlin, dieser einzigartigen Stätte, ungleich mehr bedeutet als ein reines Bildungserlebnis.

E. G. Grimme

### Lambert Lombard und seine Zeit

Eine Ausstellung in Lüttich 30. Sept. bis 27. Nov. 1966

Lüttich erholte sich nach der furchtbaren Katastrophe von 1468 nur langsam. Erst als es zu Beginn des neuen Jahrhunderts einen großzügigen und dem humanistischen Geist der Zeit ergebenen Herrn in Fürstbischof Eberhard von der Mark (1505—1538) erhielt, gewann es bald seine alte Bedeutung als wirtschaftliches und kulturelles Zentrum des Maastals wieder. Das Jahr des Regierungsantritts ist auch das Geburtsjahr des universellen Genies Lambert Lombard, der Maler, Architekt und Akademieleiter war und dessen Leistung in der Einführung der italienischen Renaissance in den Niederlanden besteht. Die vierhundertste Wiederkehr seines Todestages war Anlaß für die Stadt Lüttich, ihres berühmten Sohnes würdig zu gedenken. Im Musée de l'Art wallon sah man vom 30. September bis 27. November 1966 die mit großer Sorgfalt und wissenschaftlicher Gründlichkeit gestaltete Ausstellung »Lambert Lombard und seine Zeit«. Unter den mannigfaltigen Ausstellungen des Jahres — El Greco in Gent, Rik Wouters in Mecheln, Zeichnungen von Jordaens in Antwerpen — war sie die umfangreichste und didaktisch interessanteste. Nicht weniger als 499 Nummern wies der Katalog auf.

Lambert Lombards Werk stand unter keinem guten Stern, so daß heute viele Zuschreibungen unsicher sind, einige sicher falsch, andere dubios, zumal Signaturen fehlen. Allein 1703 ging ein großer Teil des Werks im Feuer unter, als die Franzosen Bonn in Trümmer schossen und das kurfürstliche Schloß niederbrannte, in dem viele Gemälde Lombards von dem kunstsinnigen Wittelsbacher auf dem Kölner Kurfürstenthron versammelt waren. Anderes ging in den Stürmen der Französischen Revolution in den Lütticher Kirchen unter. Doch sind wir über das Leben des Künstlers dank der noch zu Lebzeiten verfaßten Biographie, die sein Schüler Dominik Lampson schrieb, und der Berichte von Vasari und Karel van Mander sehr gut unterrichtet. So war es Aufgabe und Ergebnis der Ausstellung, das gesicherte Werk Lombards genau abzugrenzen, vor allem aber das graphische Werk nach seinen Bildern in seinem Umfang erkennen zu lassen, Einflüsse nachzuweisen und seine Ausstrahlung bei seinen Schülern aufzuzeigen.

Ohne Zweifel ist schon Joachim Patenier hier zu nennen, obgleich der Dinanter, der in Antwerpen zu Ruhm kam, schon starb als der Lütticher erst neunzehn war.