

Die Exkursion des Museumsvereins 1983 nach München

Studienleitung: Museumsdirektor Dr. Ernst Günther Grimme

Technische Leitung: Frau Hella Lorenz

Ziel der Frühjahrsexkursion des Aachener Museumsvereins war München, München als Stadt mit Weltmuseen, bedeutenden Kirchen, der königlichen Residenz und prunkvollen Lustschlössern im grünen Umland.

Schon am Abend des Anreisetages waren die Kunstschätze der erst 1981 wieder eröffneten Neuen Pinakothek für einen orientierenden Rundgang zugänglich. Der ursprüngliche originelle Bau von 1853, dessen Grundstock die private Kunstsammlung des bayerischen Königs Ludwigs I. bildete, wurde im Kriege stark beschädigt; leider hat man die Ruine dann später abgerissen, um einen Neubau zu errichten. Was der Architekt Freiherr von Branca hier als Beispiel eines modernen Museumstyps geschaffen hat, ist allerdings richtungweisend in seinem Versuch, alte Gedanken der Präsentation mit Forderungen unserer Zeit zu verbinden. Der Besucher findet die reiche Sammlung von Gemälden des 19. Jahrhunderts in einer zunächst etwas verwirrenden Folge von kleinen und großen Räumen, die der Ermüdung vorbeugen und die Neugier des Betrachters eingeplant haben. Reine Zweckarchitekturteile wie Rampen für Rollstuhlfahrer in archaisierenden Formen wechseln mit meditativen kleinen Erkern, die den Blick auf sprudelnde Brunnen und Bäume freigeben.

Die Führung am nächsten Tag setzte in einem durchdachten Rundgang in der Fülle der Kunstwerke die Akzente so, daß sich ein an Beispielen orientierter Überblick über die für das 19. Jahrhundert so charakteristischen widersprüchlichen Richtungen und den Sonderbeitrag großer Einzelpersönlichkeiten ergab. Die Betrachtung setzte mit einigen Bildern Goyas ein, die nach den Schrecken der französischen Revolution und der napoleonischen Kriege die überkommenen Typen sprengen. So bietet er in einem Stilleben nicht das erwartete Beieinander erlesen-schöner Dinge, sondern den häßlichen Anblick eines gerupften Huhns. Sein Porträt des spanischen Königs hat das Rokoko weit hinter sich gelassen, drastisch und schonungslos dekuriert der Maler den unbedeutenden Herrscher.

Mit dem kaum verborgenen Bedrohlichen, Bösen drängt eine neue Aussage in die Bilderwelt des schönen Scheins. Die Zeit der Romantik bricht mit der traditio-

nellen Kunstvorstellung. Sie versucht immer neue Wege, sich mit der Zeit auseinanderzusetzen. Es entstehen unterschiedliche Leitbilder, die in exemplarischen Gemälden anschaulich wurden. So schildert vor allem Caspar David Friedrich in einer Alpenlandschaft die Verlorenheit des Menschen in einer abweisenden Natur. Auch in einem Seestück Turners wird die Natur als Bedrohung für den Menschen gezeigt, der „Held“ des Gemäldes ist das tödliche Chaos der tobenden Elemente. Kochs „Wasserfall im Gebirge“ schließt sich mit seiner eisigen Gletscherwelt diesem romantischen Weltgefühl an. Einen anderen Weg beschreiten Künstler wie Schwind. Sie fliehen in die Welt des Märchens, der alles Problematische verdrängenden Phantasie. Spitzweg zieht sich zurück in die skurrile Idylle, die den Käuzen Lebensraum gibt. Auf andere Weise verbindet die Sehnsucht nach dem Verlorenen die sog. Nazarener. In ihren künstlerischen Entwürfen spiegelt sich eine Harmonie und unverletzliche Schönheit, die das Gesetz eines Daseins aus christlichem Glauben zu sein vorgibt. In Frankreich findet Daumier seine Varianten zum Leiden an der Gegenwart; so malt er seinen Don Quijote doppelbödig als Träumer, der Unwiederbringliches sucht.

Eine neue Generation versucht, das eigene künstlerische Versagen durch äußerliche Größe, hohles Pathos und eitle Selbstbespiegelung aufzuheben. Vor allem die Riesenformate Kaulbachs, wie wir sie z. B. in der „Zerstörung Jerusalems“ vor Augen hatten, bleiben im Theaterdonner dramatischer historischer Szenen stecken, ja geben sich durch ihren nicht erfüllten Anspruch selbst der Lächerlichkeit preis.

Es ist eine Reihe Einzelner, die dem Spuk ein Ende setzen wollen. So findet z. B. Marées zu archaischer Einfachheit zurück. Feuerbach wandelt in seiner „Medea“ den beschworenen antiken Mythos zu klassizistisch-kühler Melancholie. Leibl begnügt sich mit dem einfachen Sein biederer Dörfner. Und dann kommen die Impressionisten. Für sie wird darstellungswürdig, was Licht und Farbe reflektiert. Beim radikalen Abschied von den großen Themen und Gefühlen huldigen sie dem augenblickshaften Reiz im neuen Rausch von Licht und Farbe, in dem jede Individualität untergeht. Cézanne ist es, der die Bildwelt neu ordnet. Er wie auch van Gogh brechen mit dem perspekti-

vischen Sehen und zerstören die gewohnten Erscheinungen, damit etwas Neues entstehe: Hier liegen die Wurzeln des 20. Jahrhunderts bloß.

Wir lassen den riesigen Bilderkosmos mit all seinen Möglichkeiten ohne einheitlichen Stil, wie ihn uns die Neue Pinakothek zeigte, hinter uns und wenden uns in einem kurzen, erfrischenden Fußmarsch dem gegenüberliegenden Museum zu. Es ist die 1825-36 von Klenze im Auftrag Ludwigs I. errichtete Alte Pinakothek, 1957 aus dem Schutt des Bombenkrieges hinter ausgeglühten Wänden neuerstanden. Eine der größten und bedeutendsten Galerien Europas, erzählt ihre Geschichte vom Sammeln kostbarer Kunstwerke als einem politischen Mittel selbstbewußter Monarchie.

Wieder versucht die Führung durch die Interpretation von Prototypen einen sinnvollen Umgang mit der riesigen Fülle von Meisterwerken, die uns auch noch während einer abendlichen Öffnung zugänglich sind. Wir sehen, wie auf dem aus Köln stammenden Columba-Altar Rogier von der Weydens burgundische Herzöge als die heiligen drei Könige das göttliche Kind verehren, wie der mittelalterliche Goldgrund auf dieser Tafel in einem Landschaftsausschnitt der Schönheit der Welt gewichen ist. In Dürers Doppeltafel der Vier Apostel erkennen wir eine Spätform des mittelalterlichen Gerechtigkeitsbildes. In den Wirren der Bauernkriege wendet sich der Maler an seine Zeitgenossen, indem er seine mächtigen Heiligen auf Bibelstellen zeigen läßt, die vom Vorbild eines Christenmenschen handeln, der sich der Obrigkeit fügt. Ein anderer Schwerpunkt: Altdorfers „Alexanderschlacht“, ein Bild, in dem nicht nur auf Erden ein vielfiguriges Getümmel herrscht, sondern auch in der Natur ein Kampf stattfindet, ein Drama zwischen Licht und Dunkel.

Wir wenden uns den Italienern zu: Botticellis kühner Umformung des alten deutschen Bildmotivs der Marienklage in die künstlerische Sprache der Renaissance, Raffaels Madonna mit Kind, deren Maß an vollkommener Schönheit kaum zu definieren ist, Tizians erschütterndem Gemälde Karls V., eines alten, müden Mannes, in dessen Reich die Sonne nicht unterging, und dann die späte „Dornenkrönung“, die mit dem Formenkanon der Zeit zu brechen scheint und die Konturen zu Farbereignissen werden läßt. Noch andere Spielarten entstehen zur gleichen Zeit, so etwa Tintoretto's „Christus mit Maria und Martha“, ein Bild, in dem der Künstler eine neue Perspektive erfindet, die die Wurzel des kommenden Manierismus ist.

Niederländischer Barock ist reich vertreten durch Werke von Rubens und Rembrandt. Wir beobachten, wie bei dem sinnenfrohen Katholiken Rubens alte mythische

Themen, Andachtsbilder, Menschen, Tiere und Dinge ineinander verwoben werden zu üppigen Gruppenfiguren. Wir erleben, wie der Protestant Rembrandt die geschickten dramatischen Effekte in Inszenierungen der Frühzeit weit hinter sich läßt in der Erkenntnis, daß seine ureigenen Möglichkeiten so nicht ausgeschöpft werden können. Sein Weg nach innen endet bei einem Bild wie dem auferstandenen Christus: So mag er dem reifen, vereinsamten Künstler erschienen sein.

Der nächste Tag gilt vor allem Münchener Architektur und Schatzkunst, eine wohlgeplante Abwechslung für Augen und Geist. Der Weg durch den kühlen Mittag, bei dem sich das Empfinden für die unverwechselbare Atmosphäre der Stadt schärft, führt uns zunächst zu der 1733-46 von den Brüdern Egid Quirin und Cosmas Damian Asam erbauten Asamkirche. Sie ist seit kurzem wieder hergestellt. Aus künstlichen, symbolischen Felsen erwächst in der Straßenzeile gleich neben dem Wohnhaus der Künstler-Brüder die Hauskapelle zur Verherrlichung des hl. Nepomuk, des Märtyrers des Beichtgeheimnisses. Als sich die schwere Tür öffnet, bietet sich der Blick in einen Innenraum von wahrhaft sinnverwirrender Pracht. Hier sind der Phantasie keine Grenzen gesetzt. In diesem Festsaal des lieben Gottes sind Architektur und Plastik, Malerei und Stuck, Farben und selbst die Sonne in die Gesamtwirkung einbezogen.

Ein kurzer Gang nur, und wir haben die Frauenkirche erreicht, deren grüne Kuppeltürme das Wahrzeichen der Stadt sind. Die spätestgotische Hallenkirche wurde im Krieg fast ganz zerstört. Der recht frühe Wiederaufbau hinterläßt einen zwiespältigen Eindruck. Problematisch z. B. die Anbringung der Reste vom alten Chorgestühl. Tröstlich der Erhalt eines Teils der farbigen Glasmalereien, die ihre alte Leuchtkraft bewahrt haben und etwas Wärme in die kühle Architektur bringen.

Auch zu St. Michael ist es nur ein Sprung. Diese Kirche der deutschen Gegenreformation nach dem großen römischen Vorbild von Il Gesù ist erst kürzlich wiederhergestellt worden und beeindruckt durch seinen monumentalen, einheitlich-würdevollen Raumeindruck. Mildes Licht dringt durch die Fenster des riesigen Tonnengewölbes.

Nächstes Ziel: Die Residenz der Wittelsbacher, deren Herrschaft nahezu 800 Jahre währte, in ihr die Schatzkammer. Eine betörende Fülle kostbarer Einzelwerke von historischer Bedeutung:

Da finden wir z. B. die frühmittelalterliche, als Diadem gefaßte Krone der Kaiserin Kunigunde, die noch sakralen Charakter zeigt, und die schmuckfreudige Krone

einer englischen Königin aus der Zeit um 1370/80 sowie den kleinen Tragaltar Arnulfs von Kärnten, ein Hauptwerk spätkarolingischer Goldschmiedekunst. In der Formtradition des Aachener Lotharkreuzes steht das Kreuz der Kaiserin Gisela (um 1000). Besondere Interpretationsmöglichkeiten bot der Tragaltar Heinrichs II., eine Staurothek mit Kreuzpartikel, deren farbige Edelsteine auf Kuppeln und Arkadenfassungen sitzen, die das himmlische Jerusalem versinnbildlichen.

Ganz andere Eindrücke brachte der Nachmittag durch den Besuch der Glyptothek, für die Wittelsbacher ein Abbild der Herrschermacht. Klenze hat sie auf dem Königsplatz, den man als Ganzes erleben muß, errichtet. Vielleicht kommen die ausgestellten Antiken nach der Kriegszerstörung der von Cornelius geschaffenen Fresken heute besser zur Geltung als einst. Wiederum beschränken wir uns auf die genaue Betrachtung weniger Stücke, die typisch für die Entwicklung antiker Plastik sind. Wir beginnen bei einem frühen griechischen Original, dem nach seinem Fundort benannten Apoll von Tenea. Der Bildhauer schlug ihn aus körnigem Marmor, in den das Licht eindringen kann. Ein großes Beispiel für den archaischen Stil des 6. vorchristlichen Jahrhunderts, eine noch ganz geometrische Kunst, in der das Lächeln keine Gemütsstimmung ausdrückt, sondern ein Schritt zur organischen Erfassung der noch stilisierten Bewegung ist. Nur wenige Meter — und doch ein großer Schritt. Wir stehen vor dem Barberinischen Faun, der römischen Kopie eines lässig hingelagerten hellenistischen Jünglings aus dem 2. Jahrhundert. An die Stelle der archaischen Strenge ist fast ein Übermaß an Erfahrbarkeit des Körperlichen getreten; der Künstler scheint mit dem glatten Marmor fast gespielt zu haben. Für die abendländische Entwicklung ist diese Phase besonders wichtig, denn die Renaissance hat vornehmlich hellenistische Plastik aus zweiter Hand gekannt und ihr künstlerisches und weltanschauliches Programm daraus entwickelt. In der römischen Kopie des Standbildes des Doryphoros, das Poliklet um 400 schuf, wird die Zwischenstufe sichtbar: Gott wird verkörpert im Idealbild des Menschen. Doch der italienische Kopist kommt im Gegensatz zum Original nicht ohne technische Stützen in seiner Skulptur aus.

Zu den Höhepunkten beim Rundgang durch die Glyptothek gehören die Reste des Tempels von Ägina. Hier hat man die Torsi des West- und Ostgiebels geschickt montiert, sodaß die Phantasie vieles von dem Fehlenden ersetzen kann. Farbspuren erinnern daran, daß der Gesamteindruck antiker Tempel durch leuchtende Farbigekeit festlich erhöht wurde. Der „Fortschritt“, den die Giebelfiguren spiegeln, ist kaum definierbar, aber dem aufmerksamen Betrachter bald gegenwärtig: Die künstlerische Auseinandersetzung beginnt mit den Be-

wegungsabläufen des menschlichen Körpers, noch sind die mannigfaltigen Verhaltensformen nicht aus anatomischem Wissen entwickelt. Nur zögernd bildet sich der Thorax, der Muskel eines Oberschenkels.

Die römische Sonderleistung innerhalb der Antike wird in einem großräumigen Saal unvergeßlich vorgeführt: Die Römer „erfinden“ die Porträtkunst als Gattung. Die Griechen kannten das Individualporträt nicht, selbst die Physiognomie der reifen Klassik wirkte wie eingefroren. Nun wird das Menschliche im Menschen erkannt und dargestellt — einige Große mit charaktervollen Zügen, vor allem jedoch ein herausgeputztes Heer von Spießern. Schließlich gleitet die Kunst ab ins Triviale, eine blühende Kunstindustrie leistet ein hohes Maß an Artistischem. Der Knabe mit der Gans, ein trunkener Alter stehen für die barocke Phase der Spätantike.

Der letzte Tag der Exkursion gilt wiederum plastischen Bildwerken, die ohne die Kenntnis der Antike kaum verständlich sind. Im Bayrischen Nationalmuseum gilt unsere Betrachtung vorwiegend den Skulpturen des deutschen Mittelalters. Die karolingische Büstenfigur, die am Anfang unseres Rundgangs steht, folgt einem antiken Vorbild. Raumbeherrschend wirkt die monumentale romanische Kreuzigungsgruppe aus dem 12. Jahrhundert. Minutiös geschnitzte Elfenbeine zeigen innere Größe in miniaturhaft kleiner Form. Auch in ihnen werden zur Darstellung des christlichen Heilsgeschehens formal antike Anleihen gemacht. Erst später gibt man den Schönheitskanon der Antike auf. Nun denkt man zweidimensional, alles wird in die Fläche projiziert, ein Prozeß der Vergeistigung wird sichtbar. Doch schließlich tritt in der Kunst von Byzanz formelhafte Erstarrung ein. Erst das spätere Mittelalter findet wieder zu neuen Bilderfindungen voller Leben. Die Mystik schafft sich das Andachtsbild zur Kontemplation, wie wir es beispielsweise in der Madonna im Rosenstrauch sehen oder in einem Vesperbild des weichen Stils. Die thronende Maria aus Seeon richtet ihren Blick liebevoll auf den Betrachter, in der Madonna aus einer Verkündigung von Hans von Judenburg tritt mit einem der Realität abgesehenen Betschemel ein novellistisches Element in die Bilderwelt ein. Eine große Zahl von Skulpturen künden vom Erfindungsreichtum ihrer Schnitzer und dem lebendigen Zusammenhang zwischen dem Beter in seiner profanen Welt und der Funktion der mittelalterlichen Plastik als Lebenshilfe. Da begegnet uns etwa Hans Multscher mit einem kleinen Bronzeguß, der eng mit einem in Aachen bewahrten Frühwerk des Meisters verwandt ist. Er ist auch der Schöpfer einer Maria mit Kind auf einer Thronbank, die sich aus dem Formenkanon des weichen Stils löst, sowie eines Johannes des Täufers aus Multschers großem Hauptwerk, dem Sterzinger Altar. Erasmus Grasser bezieht dann den Raum ein,

seine Figuren von Maria und Johannes unter dem Kreuz stehen unsymmetrisch in einer Art von Gewand-schalen. In Michael Pachters hl. Michael von 1462 geht die Enttypisierung der althergebrachten Formen weiter. Er versteht den Kampf des Engels als geistigen Vorgang. Ende des 15. Jahrhunderts entstand der Flügelaltar des Tirolers Hans Klockner. Dieser Meister begreift den Altar als Architektur, der eine Überfülle von Details enthält. Tilman Riemenschneider ist durch eine Maria Egyptiaca und eine hl. Barbara vertreten. Er verzichtet auf die sonst selbstverständliche Farbe und vertraut die Wirkung seiner Schnitzarbeiten dem Wechselspiel von Licht und Schatten an. Mit ihm steht ein Höhepunkt am Ende einer langen, in diesem Museum nachvollziehbaren Entwicklung. Eine kleine Marmorplastik des Konrat Meit wird als Wendemarke gedeutet: Der Akt tritt wieder ins Bewußtsein des Künstlers, diese vollplastische Judith mit dem Haupt des Holofernes bietet nur den Vorwand, um nach einem Jahrtausend der Antikenferne den menschlichen Körper neu zu entdecken.

Der letzte Nachmittag ist den Individualisten vorbehalten. Das offizielle Programm bietet eine Fahrt nach Nymphenburg an, einer Anlage des 18. Jahrhunderts, in der Schloß und Park eine Einheit bilden. Manchen führt ein Stadtbummel in die Theresienkirche oder in die Staatsgalerie für moderne Kunst mit ihrer reichen

Sammlung klassischer Moderne — dort, wo man einst im „Haus der Kunst“ die „Entarteten“ zur Schau stellte. Im anderen Teil der seelenlosen Monumentalarchitektur des 3. Reiches war eine Sonderausstellung „Im Licht Claude Lorrains“ zu besichtigen. Aber München bot noch mehr . . .

Die beiden langen Reisetage setzten in die Mittagspausen noch Höhepunkte der Fahrt: Auf dem Hinweg war es Kloster Maulbronn. Die Zisterzienserabtei des 12. Jahrhunderts hat ihr ursprüngliches Aussehen bis auf den heutigen Tag bewahrt. Mit Kirche, Kreuzgang, Brunnenhaus, Refektorien, Wirtschaftsgebäuden und Zehntschuppen bildet es um einen Hof herum eine malerische Anlage, in der noch etwas vom Geist der Stille und Einfachheit seiner Gründer weiterlebt. Die Rückfahrt führte uns am Mittag nach Lorsch mit seiner in der Sonne farbig leuchtenden karolingischen Königshalle. Hier war eine reichsunmittelbare Abtei, hier hielt Karl der Große Gericht. Die wichtigsten Stücke der unvergeßlichen Karolingerausstellung 1965 in Aachen stammten aus der Lorsch-Klosterschule — jetzt sind sie wieder in alle Welt verstreut. Wir aber spüren in den architektonischen Resten noch etwas vom Klima der Hofkunst, von hier führt uns der Heimweg nicht nur äußerlich geradewegs nach Aachen.

Gisela Grimme