

Denkschrift über die Kunsthistorische Ausstellung Düsseldorf 1904.

Die Kunsthistorische Ausstellung des Jahres 1902, die in Verbindung mit der grossen Düsseldorfer Industrie-, Gewerbe- und Kunst-Ausstellung ins Leben gerufen worden war, hatte sich auf die Werke der Gross- und Kleinplastik in Stein, Holz und Elfenbein, auf den Bronzeguss und die Edelmetallkunst, auf die Werke der Keramik, auf Waffen, Möbel, Stoffe beschränkt und auf diesen Gebieten in der sorgsamsten Auswahl der hervorragendsten Kunstwerke eine vollständige Entwicklungsreihe zur Geschichte der westdeutschen Kunst von den spätrömischen Zeiten an zu bieten gesucht. Der Schwerpunkt der ganzen Ausstellung lag in der kirchlichen Kunst des Mittelalters; weitaus die kostbarste und das grösste Interesse und Aufsehen erregende Gruppe bildete die Zusammenstellung der grossen romanischen Reliquienschrane des Rheinlandes in Verbindung mit den verwandten Goldschmiede- und Emailarbeiten.

Eine grosse Kunstgattung hatte von vornherein ausgesondert werden müssen, schon deshalb, weil ihre Werke allein den ganzen, für die Ausstellung zur Verfügung stehenden Raum gefüllt hätten — die Malerei. Die Schöpfungen der Malerei soll die Kunsthistorische Ausstellung des Jahres 1904 vorführen; sie tritt damit ergänzend ihrer Vorgängerin an die Seite — beide zusammen wollen ein volles und geschlossenes Bild von der Höhe des früheren künstlerischen Schaffens in Westdeutschland bieten.

Illustrierte die Ausstellung des Jahres 1902 vor allem die Jahrhunderte des frühen und des hohen Mittelalters, so findet die diesjährige ihren Schwerpunkt im 15. und 16. Jahrhundert. Waren es dort in erster Linie die Schätze der Kirchen und kirchlichen Sammlungen, so tritt jetzt in grösserem Umfang der Privatbesitz hinzu. Nicht unwürdig wird die Ausstellung des Jahres 1904 sich ihrer um zwei Jahre älteren Schwester an die Seite stellen. Für die gelehrte Forschung wird sie das vergleichende Studium von noch nie an einem Punkte vereinigten Werken ermöglichen, die das höchste Interesse der Kunsthistoriker beanspruchen dürfen — und noch mehr vielleicht als die verflossene Ausstellung darf sie auf das rein künstlerische Interesse und Empfinden der weitesten Kreise rechnen. Es kommt diesem Plane zu Statten, dass das Rhein-

land eine ähnliche Zusammenstellung überhaupt noch nicht gesehen hat. Die Kunsthistorische Ausstellung in Köln vom Jahre 1876 und die Ausstellung kunstgewerblicher Altertümer in Düsseldorf im Jahre 1880 brachten nur ganz vereinzelte Gemälde, und die retrospektiven Gemäldeausstellungen zu Düsseldorf 1886 und zu Aachen 1903 mussten sich auf verhältnismässig enge Gebiete beschränken. Das ausserordentliche Interesse, das der Exposition des primitifs flamands zu Brügge im Jahre 1902 von allen Seiten geschenkt ward, lässt eine ähnliche Anteilnahme auch für die Düsseldorfer Ausstellung erhoffen. Das Rheinland hat freilich im 15. Jahrhundert keine Künstler vom Range der Gebrüder van Eyck und ihrer unmittelbaren Nachfolger aufzuweisen, dafür bringt es aber eine Kunst, die an Eigenart, an Tiefe des religiösen Empfindens, an Frische des Naturgefühls der der meisten, an Reichtum, Mannigfaltigkeit und Fruchtbarkeit der aller anderen deutschen Provinzen voransteht.

Die Ausstellung soll zunächst das ganze Gebiet der westdeutschen Malerei, vornehmlich der nieder- und mittelhheinischen sowie der verwandten niederländischen und westfälischen umfassen, jedoch auch zu den Kunstzentren des Oberrheins hinüberreichen, die mit Köln und den Niederlanden als Gebende und Empfangende in regem Verkehr standen. Das wichtige Gebiet der mittelalterlichen Wandmalerei wird nur durch farbige Kopien vertreten sein können, wie sie die rheinische Provinzialverwaltung und der westfälische Provinzialverein für Wissenschaft und Kunst schon seit Jahren haben anfertigen lassen, und von denen bereits im Vorjahre ausgewählte Proben in Düsseldorf ausgestellt waren. Daneben aber soll eine vollständige Reihe der hervorragendsten Werke der Buchmalerei des Mittelalters von den kostbaren Schöpfungen der karolingischen und ottonischen Malerschulen bis zu den deutschen und flandrischen Gebetbüchern des 15. und 16. Jahrhunderts herab vorgeführt werden. Die Bibliotheken und Archive zu Trier, Köln, Düsseldorf, Aachen haben ihre Schätze schon zugesagt, daneben werden vereinzelte Bilderhandschriften aus Bonn, Essen, Koblenz, Gladbach, Berlin, Gotha und aus dem Auslande stehen. Ein reiches Abbildungsmaterial in Photographien wird diese Gruppe ergänzen, die die Erweiterung unserer wissenschaftlichen Anschauungen nach den verschiedensten Richtungen hin verspricht.

Wendet sich diese die Kunst des Mittelalters darstellende Abteilung in erster Linie an die archäologischen Fachgenossen, so darf die zweite, die Hauptgruppe, die die westdeutsche Malerei des 15. und 16. Jahrhunderts illustrieren soll, auf das weiteste Interesse aller Kreise, der Kunsthistoriker, der ausübenden Künstler und der Kunstfreunde rechnen. Für den Anfang dieser Periode wird der niederrheinischen Kunst mit der kölnischen Malerschule der Löwenanteil zufallen. Jene Kunstblüte, die wir an den vom Limburger Chronisten überlieferten Namen des Meisters Wilhelm von Köln anknüpfen, wird durch ausgewählte Werke zu illustrieren sein — die verwandten und parallelen westfälischen und mittelhheinischen Malerschulen sollen sich anfügen; vereinzelte flandrische und wenn möglich auch burgundische Arbeiten sollen eine schärfere Charakteristik der niederrheinischen Meister gestatten.

Im Mittelpunkt wird dann die bedeutende Gestalt des Meisters Stephan Lochner stehen, der zugleich die Verbindung mit dem Oberrhein vermittelt. Wenigstens die eine seiner Hauptschöpfungen, die Madonna des Priesterseminars in Köln, hofft die Ausstellung bringen zu können, daneben eine Reihe kleinerer Gemälde und Schulwerke. Besonders reichhaltig wird die Gruppe der Maler zur Anschauung kommen, die, mit dem Meister des Marienlebens einsetzend, von den flandrischen und altholländischen Künstlern beeinflusst sind. Gleich der Hauptmeister wird mit zwei grossen Altarwerken vertreten sein; aus Berliner, Bonner, Aachener und Kölner Privatsammlungen werden reiche, zum Teil fast ganz unbekannte Arbeiten ausgestellt werden. Es soll hier natürlich nicht der Versuch gemacht werden, die Schätze der bekanntesten benachbarten Museen in Düsseldorf zu vereinigen, und ebenso würde es verfehlt sein, etwa mit der vollständigen und geschlossenen Sammlung der altkölnischen Schule im Museum Wallraf-Richartz in Köln eine Konkurrenz zu versuchen. Aus kleineren oder entfernteren Museen, aus Kirchen und vor allem aus Privatbesitz soll diese Reihe ergänzt und vervollständigt werden. Eine Serie von kleinen, künstlerisch ganz besonders reizvollen Bildchen hofft die Ausstellung hier bringen zu können. Ist die Geschichte der kölnischen Malerei durch die Untersuchungen von Scheibler, Aldenhoven, Firmenich-Richartz in den letzten Jahren so eingehend erörtert, wie die keiner anderen deutschen Lokalschule des 15. Jahrhunderts, so fehlen für die benachbarten Schulen Norddeutschlands solche eindringliche Darstellungen fast ganz. Nur die ersten Linien sind hier gezogen. Gerade deshalb aber muss eine Zusammenstellung des verwandten Materials hier von der grössten Wichtigkeit sein. Unter den gerade in der Frühzeit in gleichen Bahnen wandelnden westfälischen Malern sind es vor allem der Meister Konrad von Soest und der Liesborner Meister, unter den späteren die Gebrüder Dünwegge aus Dortmund, deren Schöpfungen hier vorgeführt werden müssten. Fast unvermittelt taucht am Niederrhein in den ersten Jahren des 16. Jahrhunderts die grosse Erscheinung des Meisters Jan Joest von Harlem auf. Sein Hauptwerk, die Flügel des Hochaltars der Nikolaipfarrkirche zu Kalkar, mit ihren Darstellungen von ganz unmittelbar erfasster Lebensfülle, eine der glänzendsten koloristischen Leistungen der niederländischen Malerei überhaupt, wird auf der Ausstellung zum ersten Male in guter Beleuchtung erscheinen; der verwandte Hochaltar zu Orsoy wird weitere Beziehungen zur holländischen Kunst ergeben. Die Verbindung mit der niederländischen Kunst sollen dann weiter die Werke des viel gewanderten und sich viel wandelnden Joos van Cleve, des Meisters vom Tode der Maria, darlegen — neben ihm wird die reiche Bildniskunst des Bartholomäus Bruyn mit ihrer scharfen Kennzeichnung der Individualitäten stehen. Auf der anderen Seite fügen sich die mittel- und oberrheinischen Meister hier ganz von selbst an. Unter den mittelhheinischen Malern ist es der in Mainz und Frankfurt mit unerschöpflicher Erfindungskraft tätige Meister des Hausbuches, von dem hier einige Werke zu vereinigen sein würden. Martin Schongauer hat auf den kölnischen Meister des hl. Bartholomäus eingewirkt, Anton Woensam von Worms hat seine oberrheinische Kunst

nach Köln verpflanzt. Bis nach dem Oberrhein hin, bis zu der grossen Kunst Holbeins möchte die Ausstellung sich ausdehnen. Sie soll alles einschliessen, was zu der Kunstblüte der Rheinlande überhaupt in irgend einer Beziehung gestanden hat. Und auch die Werke der Glasmalerei, wie der Wirkerei und Stickerie, zu denen in der Zeit der Spätgotik und der Frührenaissance die Kartons zum Teil von den führenden Malern gezeichnet wurden, werden nicht ganz fehlen dürfen.

Die dritte Abteilung soll das Beste umfassen, was in den westdeutschen Privatsammlungen an wertvollen Gemälden jeder Art vorhanden ist. Wie die Gruppe der rheinischen Sammlungen auf der Kunsthistorischen Ausstellung des Jahres 1902 soll sie eine ungefähre Übersicht über die in Westdeutschland in Privatbesitz befindlichen Schätze bieten. Einzelnen hervorragenden Sammlern würden hier wieder nach Bedarf und Wunsch eigene Räume oder Kojen, das Stück eines Ganges, besondere Plätze zur Verfügung zu stellen sein, die dann von den Eigentümern selbst mit den erlesensten Stücken ihres Besitzes ausgeschmückt werden mögen. So könnte zugleich von der künstlerischen Eigenart der einzelnen Sammlungen, von dem individuellen Geschmack ihrer Eigentümer ein reizvolles und anschauliches Bild gegeben werden. Eine Reihe der hervorragendsten Kollektionen ist hier bereits zugesagt. Einmal wird eine Anzahl der bekannten alten fürstlichen Familiengalerien hier ihre Schätze ausstellen, und weiter werden aus den Schlössern des rheinischen und westfälischen Adels die erlesensten Stücke hier zu vereinigen sein. Gerade hier handelt es sich am meisten darum, schwer aufzusuchende oder an versteckten Orten verborgene Schätze der Forschung bequem zugänglich zu machen. Der ganze Charakter unserer westdeutschen Privatsammlungen wird es mit sich bringen, dass hier neben der deutschen vor allem die vlämische und holländische Malerei des 17. Jahrhunderts zur Geltung kommen wird. Die äusserste zeitliche Grenze soll der Beginn des 19. Jahrhunderts darstellen. Die Grenzen würden hier möglichst weit zu ziehen, das Gebiet würde bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts auszudehnen sein. Nur Werke von hervorragenden künstlerischen Qualitäten oder von besonderer kunsthistorischer Bedeutung würden hier Aufnahme finden dürfen. Es würde einen geringen Wert haben, hier etwa nur für einige Sommermonate eine kleine Galerie dritten Ranges zusammen zu bringen, wie sie die deutschen Provinzialstädte bergen. Es wird vielmehr darauf ankommen, auch hier einzelne erlesene Stücke allerersten Ranges zu vereinigen — und die Blicke der Ausstellung richten sich hier natürlich vornehmlich auf die bekannten grossen Meisternamen der holländischen Malerei.

Die Gemälde würden in den gleichen Räumen aufgestellt werden, die während der Kunsthistorischen Ausstellung des Sommers 1902 die unschätzbaren Prunkstücke des westdeutschen Kunstgewerbes bargen, in dem Nordflügel des Düsseldorfer Kunstaustellungspalastes, der, nur aus Stein und Eisen konstruiert, isoliert gelegen und mit allen Schutz- und Vorsichtsmassregeln versehen, ohne alle Heiz- und Beleuchtungseinrichtung angelegt, zudem bei Tag und Nacht bewacht, an sich schon die beste Gewähr und Garantie für die

sorgsamste Aufbewahrung der hier vereinigten Kunstschatze bietet. Die vielfachen Anregungen, die diese Ausstellung bringen wird, werden der lebendigen Kunst ebenso sehr wie der Kunstwissenschaft zugute kommen. Bei der Anwesenheit der ersten Kenner und Sachverständigen wird Aussprache und Einigung über eine Reihe der schwierigsten Probleme aus der Geschichte der westdeutschen Malerei möglich sein; die noch dunklen Grenzgebiete der nieder-rheinischen Kunst sollen tunlichst aufgehellt werden. Für die Privatsammler selbst aber ergibt sich der schon durch die letzten ähnlichen Ausstellungen bestätigte, ganz unleugbare grosse Vorteil, dass hier genaue Feststellungen über die Meister, über die Provenienz ihrer Bilder möglich sind, dass die Bedeutung ihres Eigentums hier in die richtige Beleuchtung gerückt wird, dass auch der in Ziffern auszudrückende Wert der ausgestellten Objekte dadurch erheblich steigt. Die im öffentlichen Besitz befindlichen Gemälde können hier zugleich sorgfältig auf ihren Zustand hin untersucht, dauernd beobachtet werden — es kann im Anschluss an die Ausstellung, wo erforderlich, eine gewissenhafte Restauration eingeleitet, eine bessere Pflege angeregt werden. So wird diese ganze Veranstaltung zugleich der staatlichen und provinzialen Denkmalpflege in hohem Masse förderlich sein. Die Nebeneinanderstellung der Erzeugnisse der alten, der neuen und der neuesten Malerei wird endlich zu den lehrreichsten Vergleichen, zu den interessantesten Ausblicken Anlass geben, auch die lebendige Kunst wird hier Anregungen in Fülle finden — fruchtbare Gedanken und neue Wege werden sich erschliessen lassen.

Bei dem hohen Interesse, das sich jetzt schon auf allen Seiten für die Ausstellung zeigt, ist eine zum mindesten gleich lebhafte Zusage wie bei der verflossenen Veranstaltung in Düsseldorf zu erwarten. Die Kirchengemeinden und Kommunen, wie die grossen Sammler Westdeutschlands werden die Unterstützung dieser Ausstellung als eine Ehrenpflicht ansehen. Will sie doch dem Gebiet, dem die Kunsthistorische Ausstellung gilt, zu den alten Ruhmestiteln einen neuen hinzuerwerben: dass die reichsten Provinzen Deutschlands, die die älteste Kunstblüte aufzuweisen haben, auch auf dem Gebiete der Malerei an Eigenem und Fremdem den kostbarsten Kunstbesitz bergen.

Clemen.
