

KUNSTCHRONIK

MONATSSCHRIFT FÜR KUNSTWISSENSCHAFT
MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

MITTEILUNGSBLATT DES VERBANDES DEUTSCHER KUNSTHISTORIKER E.V.
HERAUSGEGEBEN VOM ZENTRALINSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE IN MÜNCHEN
IM VERLAG HANS CARL / NÜRNBERG

13. Jahrgang

Januar 1960

Heft 1

ZUR WIEDERERÖFFNUNG DES BADISCHEN LANDESMUSEUMS IN KARLSRUHE

(Mit 2 Abbildungen)

Die Wiederherstellung des im Kriege schwer getroffenen Karlsruher Schlosses, das seit 1919 die Sammlungen des Badischen Landesmuseums beherbergte, war schon städtebaulich eine Notwendigkeit, die nicht bestritten werden konnte. Bildet doch der Schloß-turm den Ausgangspunkt der radial angelegten Straßenzüge der Stadt. Nicht möglich war dagegen die Erneuerung der 1775 vollendeten, durch Brand 1944 vollständig zerstörten Innendekoration, die ihren Höhepunkt im sog. Marmorsaale fand.

Dem Museum wurden nach längerem Depot- und Kistendasein erfreulicherweise die bisher fertiggestellten Räume wiederum zur Verfügung gestellt. Der Besucher sieht sich nach Durchschreiten der Keßlauschen Fassade erstaunt in einer Vorhalle allgemein neuzeitlicher Gestaltung, während in dem anschließenden doppelläufigen Treppenhaus Erinnerungen an ältere Baugewohnheiten anklingen.

Den Sammlungen stehen jetzt in zwei Stockwerken je drei große, kreuzförmig angeordnete Säle zur Verfügung, denen sich in der Mittelachse des Untergeschosses ein runder Raum im Turm anschließt und im Obergeschoß der mit wenigen auserlesenen Stücken dekorierte ehemalige Marmorsaal vorgelegt ist. Durch frei in die Räume des Obergeschosses eingestellte Treppen wird das als breite umlaufende Galerie gebildete Mezzanin erreicht, das im zunächst allein eingerichteten westlichen Flügel die Reste der volkskundlichen Abteilung beherbergt. Die Folge der fest eingebauten Bauernstuben wurde im letzten Kriege vernichtet. Verloren ist auch die Reihe der Kachelöfen. Lediglich von dem 1586 datierten Ofen des Hans Kraut aus Villingen haben sich einige teilweise beschädigte Kacheln erhalten.

Historische Räume können Kunstwerken auch ganz verschiedener Epochen zu besonderer Eindringlichkeit der Wirkung verhelfen, wobei der genius loci Schwierigkeiten der Unterbringung und Beleuchtung oft mehr als ausgleicht. Auch die neu errichteten Säle des Karlsruher Schlosses, deren offene Mittelachse einen Blick bis in das Zentrum der Stadt erlaubt, lassen noch etwas von der Möglichkeit solch glücklichen Zusammenlebens ahnen, wenn auch notwendige Hilfskonstruktionen mit Beton- und

Röhrenstützen, die wenig glücklichen, schiffsartigen Treppen zur Mezzanin Galerie, die durch eine Strahlungsheizung verringerte Deckenhöhe die museale Einrichtung vor schwere Probleme stellen.

Durch Vereinigung von Sammlungen verschiedener Herkunft gehen die Bestände über den allgemeinen Rahmen eines Landesmuseums weit hinaus. Die bisher noch beschränkten Raumverhältnisse machten eine strenge Auswahl notwendig, so daß sich ein überschaubares Museum von hoher Qualität darbietet (Abb. 2). In der gesamten Aufstellung tritt der dekorative Gesamteindruck vor der Einmaligkeit des Kunstwerks zurück. Lediglich in einer großen, die Länge einer ganzen Wand einnehmenden Vitrine mit Waffen und Schmuck aus der Zeit der Völkerwanderung ist die Selbständigkeit des einzelnen Gegenstandes noch nicht vollständig gewahrt, so daß ein so hervorragendes Stück wie das Prunkschwert aus Altlußheim nicht voll zur Geltung kommen kann.

Die Lage der Räume, die eine fortlaufende Führungslinie nicht erlaubt, kommt der Trennung der verschiedenen Sammlungskomplexe entgegen, wobei das Untergeschoß zwischen klassischer Antike, Römerzeit-Völkerwanderung, Mittelalter aufgeteilt ist, während das Obergeschoß Renaissance-Barock, Rokoko und die Türkenbeute des Markgrafen Ludwig Wilhelm von Baden enthält.

Im Saale der Plastik und des Kunstgewerbes des Mittelalters werden die störenden Betonstützen durch schrägestellte Wandsegmente als Träger von Bauteilen wie den erst 1957 erworbenen Schlußsteinen aus dem Kreuzgang des Wormser Domes kaschiert, die durch eine lange Vitrine verbunden werden. In den dadurch angedeuteten Rundgang sind Skulpturen eingestellt, denen Eisenträger mit Holzplatten als Sockel dienen, die in die Schnittpunkte der Bodenfliesen eingelassen werden können. Die Plastiken stehen im erwünschten Seitenlicht, doch dürfte das schwierige Problem der Sockel auch mit diesem Versuch, den man bei den Steinfiguren nicht angewendet hat, noch nicht gelöst sein.

Der Charakter der beiden Gartensäle wird durch die alten Fensteröffnungen bestimmt. Naturgemäß verbinden sich hier die Objekte des Rokoko am besten mit dem Raum zu einer Einheit, die alles Historisieren vermeidet. Sehr glücklich sind die Vitrinen mit Holzrahmen in heller Naturfarbe gewählt. Doch findet auch die strenge Schönheit der antiken Vasen trotz einer gewissen Überdimensionierung der Vitrinen den Zusammenklang mit der Architektur. In der Wahl des Bodenbelages war die Museumsleitung durch den Plan, den Raum später zu Repräsentationszwecken der Stadt zu benutzen, nicht frei. Nach Fertigstellung des ganzen Gebäudes wird eine Neuordnung der Bestände notwendig. Ein glücklicher Gedanke war es, die nicht benötigte Treppe zum Mezzanin mit einer großen Vitrine für die Türkenbeute zu ummanteln. Vor die Alternative des modernen Vitrinenbaues gestellt, ungeteilte große Glasflächen oder leichte Zugänglichkeit zu den eingeschlossenen Objekten zu bevorzugen, hat man sich auch in Karlsruhe im allgemeinen für die erste Möglichkeit entschieden. Der Spezialist mag das bedauern.

Durch die Neuaufstellung wird das Augenmerk stärker auf die Bestände des Landesmuseums gelenkt werden, die vor dem Kriege wohl zu sehr im Schatten der Gemälde-

sammlung standen. Nicht zuletzt dürfte dazu beitragen der vorzüglich gearbeitete und bebilderte Katalog der bedeutendsten Stücke aller Abteilungen. Erstaunlich ist die Zahl und die Qualität der Neuerwerbungen, in denen die Absicht der Museumsleitung, ohne regionale Beschränkung durch hervorragende Meisterwerke Akzente zu setzen, verwirklicht wurde. Um die Weite des Sammelgebietes anzudeuten, seien wenigstens einige der wichtigsten Ankäufe genannt. Dem alemannischen Raum entstammen ein südwestdeutsches, vielleicht oberrheinisches Vesperbild aus der Mitte des 14. Jahrhunderts, dem auch der fragmentarische Zustand nichts von seiner eindringlichen Würde nehmen konnte, eine fast lebensgroße, oberschwäbische Maria mit Kind, in der sich der Madonnen-Typus Gregor Erharts mit einem knittrigen Faltenstil verbindet, eine Niklas Hagenower nahestehende Reliquienbüste mit dem asketischen Kopf eines Mönches. Zwei Madonnenfiguren des frühen 14. Jahrhunderts aus Kalkstein stellen die Verbindung zu den benachbarten französischen Provinzen der Champagne und Lothringens her. Eine Bacchus und Ceres-Gruppe, der ein Stich nach Bartholomäus Spranger als Vorlage diente, vertritt sehr glücklich die manieristische Plastik der Niederlande. Das bayerische Rokoko kommt durch einen in den Wolken schwebenden Hl. Joachim zu Worte, der sich einst im Auszug des von Joseph Götsch errichteten Hochaltares von Pietzenkirchen (Lkr. Rosenheim) befand. Eine erst jüngst aufgestellte Marmorbüste der spöttisch-skeptisch lächelnden Comtesse de Sabran von Jean-Antoine Houdon schließt zeitlich die eindrucksvolle Reihe der Plastiken ab. Der erstaunlichste Fund dürfte aber ein Nürnberger Pokal aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts sein (Abb. 1), dessen wuchtig geformte Buckel von Kupperand und Deckel durch tropfenartig bis zum deutlich abgesetzten Fuß ausgezogene Buckel an der Tiefe des Gefäßes federnd gehalten werden.

Peter Strieder

MARTIN SCHAFFNER

Zur Ausstellung im Ulmer Museum

(Mit 1 Abbildung)

Das Ulmer Museum hatte nahezu das gesamte von der Forschung bisher erschlossene Werk von Martin Schaffner für 8 Wochen in seinen Räumen vereinigt. Es fehlten nur der Wettenshausener Altar von 1523/24, der wegen seiner Größe nicht ausgeliehen werden konnte, und die im letzten Krieg zerstörten Gemälde: das Flügelpaar des Berliner Museums sowie der Budapester „Schmerzensmann“. Im Katalog, der als zweiter Band der Schriften des Ulmer Museums erschienen ist, sind auch diese Werke besprochen und zusammen mit allen ausgestellten Werken und zahlreichen – bisweilen allerdings entbehrlichen (Abb. 37, 81, 82, 88, 113) – Vergleichsbeispielen abgebildet. Damit erhält der Katalog, dessen Grundlage eine Bonner Dissertation von Suzanne Lustenberger bildet, den Rang einer Schaffner-Monographie, der ersten seit dem Buch von Graf Pückler-Limpurg von 1899. Während der Katalogteil von Suzanne Lustenberger verfaßt ist, hat Herbert Pée, auf ihren Forschungen fußend, die inhaltsreiche Einleitung geschrieben, die den Entwicklungsgang Schaffners und die historische Einordnung seiner Kunst in knappem Stil darstellt.