

sierenden Geschmack ausgemalten Kabinett an die Pforten der architektonischen Bezirke Knobelsdorffs, da sich hier Ornamentzeichnungen seiner und der Hand von Mitarbeitern (Nahl, Hoppenhaupt und des schwächeren Höder) befanden. Hier wurde der Eindruck, daß Knobelsdorff durchaus fähig war, seinem Mitarbeiterstab weitgehende Anweisungen zu geben, wieder bestätigt. Ja, die systematische Art, mit der er die Rocaille und vegetabilische Motive zueinander entwickelte, läßt ihn als den eigentlichen Schöpfer der geistvollen Berliner Rokokodekoration erscheinen. An Räume mit solcher Ausstattung, die zu den schönsten des 18. Jahrhunderts gehörten und von denen die meisten im Kriege zugrunde gingen, erinnerten in der Ausstellung eine Reihe friderizianischer Möbel, einige unter dem unmittelbaren Einfluß unseres Architekten.

Ein Kabinett mit Berliner Veduten von Fedhelm und Hackert führte dann zu dem architektonischen Teil der Ausstellung in der Galerie und dem anschließenden Raum, über den bereits berichtet wurde.

Hans Junecke

BERICHTE AUS DEUTSCHEN MUSEEN

I. Neuauftellung des Kestner-Museums Hannover / Neuordnung des hannoverschen Museumswesens

„Sie müssen ein Kunstgewerbemuseum daraus machen“, so hat W. Bode dem Prähistoriker-Archäologen Carl Schuchhardt geraten, der als erster die Direktion des Kestner-Museums Hannover übernommen hatte, das 1884 um den Kern bürgerlicher Privatsammlungen des 19. Jahrhunderts gegründet worden war. Schuchhardt hat diesen Rat nicht wörtlich befolgt. Er stellte dem Museum, auch für seine Nachfolger verbindlich, die Aufgabe, mit Kunstwerken von kleinen Abmessungen die Hochkulturen der Vergangenheit in bewußt geschichtlichem Blick zu repräsentieren (also unter klarem Ausschluß alles Prähistorischen, Volks- und Völkerkundlichen, für das es in Hannover eigene Sammlungen gab und noch gibt). Schuchhardt nannte daher sein Ziel: Kulturmuseum, seine Sammlungsbestände: Kleinkunst.

In der Tat traf die überhaupt ja fragwürdige Bezeichnung Kunstgewerbe nur einen Teil, wenn auch den wesentlichsten, der Sammlungen des Kestner-Museums. Die großen antiken und die alt-ägyptischen Bestände umfassen durchaus die Bildkunst, jedenfalls kleineren Formates, mit.

Auf diese beiden Schwerpunkte, Antiken-Sammlung und abendländisches Kunstgewerbe, hat Alfred Hentzen, der neue Direktor des Kestner-Museums, seine vor einiger Zeit eröffnete Neuauftellung gerichtet, die mit einer gänzlichen Erneuerung des Museumszweckes einherging. Der 1900/1904 zuletzt erschienene Führer durch das Kestner-Museum verzeichnete noch über 4000 Objekte — und jeder, der das Haus in seinem alten Zustand gesehen hat, erinnert sich, daß es zu den Museen ganz alten Stils gehörte, die zwar jedem Kenner das Gefühl vermittelten, hier könne er noch etwas „finden“, um den Preis, daß selbst er wohl angesichts solcher Vielzahl er-

müdete, von der völligen Unerträglichkeit solcher zusammengedrängten Fülle für den normalen Besucher ganz zu schweigen.

Der neue Führer verzeichnet die nun nach einem halben Jahrhundert herausgeläuterte Auswahl von weniger als einem Drittel der damaligen Objekte — immer noch so viel, daß dem heutigen Betrachter der Eindruck großen Reichtums entsteht. So tritt die Qualität gegenüber dem Zweitrangigen hervor, das einzelne Werk gegenüber der Serie, die in die neu errichtete Studiensammlung verwiesen worden ist.

Durch geschickte Umbauten in dem eigentlich wenig praktischen kleinen Haus ist es gelungen, in zwei Geschossen Rundgänge zu schaffen, durch die der Besucher im Sinne jenes geschichtlichen Zieles sinnvoll geführt wird: sechs Räume mit Werken des alten Ägypten, ein Kabinett mit vorderasiatischen und cyprischen Objekten und vier Räume mit Denkmälern griechischer, etruskischer, römischer und frühchristlicher Kunst; hieran anschließend ein zweiter Rundgang mit kunstgewerblichen Erzeugnissen des Abendlandes und des islamischen Orients. Mitten darin recht eigentlich als Höhepunkt wurde ein dunkler Mittelraum neu geschaffen, in welchem in erleuchteten Vitrinen die kirchlichen Goldschmiedearbeiten, Emails, Elfenbeine, Bronzen des hohen Mittelalters aufgestellt sind — aus einer Notlage heraus entstand hier der zutreffende Eindruck einer Schatzkammer.

Etwas freilich wird der Kenner des Hauses (dessen Kriegsverluste verhältnismäßig gering sind) vielleicht vermissen: die eingesprengte Sammlung alter Bilder, insbesondere italienischer und deutscher Meister. Hier wurde erfreulicherweise das 1923 zuerst in die Wege geleitete, 1938 erneuerte Reformprogramm der hannoverschen Kunstmuseen verwirklicht: die Gemälde sind mit den erheblich reicheren Beständen in der Landesgalerie vereinigt, so daß in Hannover jetzt der gesamte öffentliche Kunstbesitz an Bildern zu einer einzigen, nun umso stattlicheren Galerie zusammengeführt ist; die Skulpturen in Holz und Stein sollen dorthin folgen. Entsprechend hat das Landesmuseum schon früher sein Kunstgewerbe, jetzt auch das graphische Kabinett dem Kestner-Museum, dessen Sammlungen auf diesem Gebiete reicher waren, übergeben und zu seinen Gunsten auf die Aufstellung antiker Skulpturen verzichtet. Es bildet sich also in Hannover unbeschadet aller Eigentumsverhältnisse eine völlig sachliche Arbeitsteilung der beiden Kunstmuseen heraus: hier Antiken-Sammlung, Kunstgewerbe-Museum, Kupferstich- und Münzkabinett — dort Gemäldegalerie, Skulpturenabteilung und Bildteppichsammlung (die ihrer Ausdehnung wegen in dem kleinen Hause des Kestner-Museums nicht vollständig Platz finden könnte).

Wie die Landesgalerie somit nicht völlig der Zeugen der Handwerkskunst entbehren wird, so fehlt also dem Kestner-Museum nicht gänzlich das Bild, seien es die ägyptischen und griechisch-römischen Skulpturen, zu denen Hentzen kürzlich noch einen prachtvollen cyprischen Männerkopf des 6. Jahrhunderts hat hinzufügen können, sei es mittelalterliche Gold- und Elfenbeinarbeit, sei es die Graphik-Sammlung.

Es liegt in der Natur der Sache, daß gerade dort fortgesetzt wird, wo das besondere Bedürfnis empfunden, wo auch besonders fruchtbare Ansätze schon vorhanden: kürzlich konnte eine Toulouse-Lautrec-Ausstellung gezeigt und auf Reisen geschickt wer-

den, beachtlicher Bestand aus dem Legat eines hannoverschen Sammlers; dann zeigte das Kestner-Museum die neu erworbene Graphik der „Brücke“, wie sie vollständig nur eben einmal hier in öffentlichem Eigentum ist. Ausstellungen von zeitgenössischer Gerätekunst sind jetzt begonnen und sollen die besonders schmerzlich empfundene Lücke überbrücken helfen, welche die Kunstgewerbesammlung von dem Schaffen der Gegenwart trennt. (Denn das noch von J. Bier auf privater Grundlage ins Leben gerufene Museum für das industrielle Serienprodukt ist leider durch den Krieg vernichtet worden.)

G. von der Osten

II. Neue Räume und neue Bilder in der Stuttgarter Staatsgalerie

(Mit 2 Abb.)

Am Ende des Krieges waren beide Gebäude der Stuttgarter Staatsgalerie zerstört, ein Teil der Bestände (vornehmlich neuere schwäbische Malerei) an einem Verlagerungsort verbrannt, etwa 60 Gemälde gestohlen. Der gesamte Galeriebesitz an moderner Kunst war zuvor schon als „entartet“ beschlagnahmt und teilweise vernichtet worden, darunter Werke von Corinth, Nolde, Beckmann, Hofer, Klee, Barlach, Lehbruck usw.

Am 14. Juni 1946 wurde eine Interimgalerie in Schloß Ludwigsburg eröffnet, die als Dokumentengalerie in Verbindung mit einem weiträumigen Gemäldedepot auch weiterhin bestehen bleiben soll. Im Obergeschoß des klassizistischen Museumsgebäudes in der Neckarstraße 32 konnten dann ab 4. Juni 1949 wenigstens 7 Räume zu Ausstellungszwecken wieder benützt werden. 1951/52 wurde die untere Säulenhalle, in der sich die Sammlung der im Kriege zerstörten Gipsabgüsse befand, nach Entwürfen von Professor Debus umgebaut. Durch eine transparente Zwischendecke, verstellbare Wände und Verkleidung der störenden Mittelsäulen entstand ein moderner, variationsfähiger Raum, der sich vorzüglich zur Ausstellung abstrakter Malerei eignet. Die Abteilung wurde am 5. April 1952 mit der Sammlung Domnick eröffnet. Im Juni 1953 kamen im Obergeschoß 5 und unten 1 weiterer Raum hinzu, so daß nunmehr 14 Räume, davon 12 ineinandergelagerte, zur Verfügung stehen.

In dem unteren Raum, der zugleich als Vortragssaal dient, sind einige der wichtigsten Neuerwerbungen an moderner Malerei aufgehängt: die „Tänzerinnen“ von Nolde, das „Bildnis Dr. Schwarzwald“ und die „Dame in Blau“ von Kokoschka, das „Leichenbegängnis des Dichters Panizza“ von George Grosz, ein Selbstbildnis von Beckmann, das zusammen mit Liebermanns „Altmännerhaus“ zurückgekauft werden konnte. Andere Neuerwerbungen wie die „Katzen“ von Franz Marc, Kirchners „Segelboote“ (Abb. 4), der „Roi“ von Picasso, die „Tanzenden Soldaten“ von Beckmann, Schlemmers Entwürfe für die Fresken im Folkwangmuseum zu Essen oder Gemälde von Paul Klee und Willi Baumeister können z. Zt. aus Raummangel noch nicht ständig gezeigt werden.

Die 5 neuen Räume des Obergeschosses erhielten weite Oberlichter aus DIG-Glas zur Erzielung von reichem diffusen Licht, große helle Wandflächen, Plattenböden aus Treuchtlinger Marmor und eine Klimaanlage. Hier sind die altdeutschen und vor allem die altschwäbischen Maler ausgestellt. Neben den Hauptwerken des bisherigen Bestandes trifft man eine Reihe von Neuerwerbungen der Nachkriegszeit: eine große „Madonna mit Kind und Johannesknaben“ von Lukas Cranach d. Ä. aus dem Jahre 1535, zwei aus England kommende, doppelseitig bemalte Passionstafeln von Jörg Ratgeb, eine ikonographisch merkwürdige „Darstellung im Tempel“ aus dem Umkreis des Sterzinger Meisters, die „Kreuztragung“ aus einem wohl oberschwäbischen Altarwerk um 1450 (Abb. 3), von dem sich weitere Tafeln in den Museen von Lyon, Darmstadt und Karlsruhe befinden sowie der um 1430 entstandene „Tempelgang Mariae“ des Meisters von Langenzenn. Die wichtigste Bereicherung erfuhr die Abteilung durch 3 Tafeln aus dem Ende des 14. Jahrhunderts, „Enthauptung des Täufers“, „Gastmahl des Herodes“ und ein „Prophet“, die vielleicht vom ersten Hochaltar des Ulmer Münsters stammen. Zwar nicht neu erworben, aber erstmalig in Stuttgart gezeigt ist ein auf Pergament über Holz gemalter Flügelaltar von 1432 aus der Klosterkirche Maulbronn. Besonders vorteilhaft erwiesen sich die neuen Räume für die Aufstellung der großen Altäre, des „Prager Altars“ im ersten und des „Herrenberger Altars“ von Jörg Ratgeb im letzten, nur durch einen engen Durchlaß betretbaren Raum. Die helle Tönung der Wände kommt, zumal bei der lockeren Hängung, der intensiveren Farbwirkung der meist goldgründigen Bilder zugute.

Auch die anschließenden 7 Räume enthalten manche Neuerwerbung. Der „Ehninger Altar“ als Kopie nach einem verschollenen Werk von Dirck Bouts bildet jetzt zusammen mit Memlings „Bathseba“ den Schwerpunkt des Kabinetts der altniederländischen Malerei. Durch Schenkung erhielt die italienische Abteilung ein recht bedeutendes venezianisches Bild aus dem 16. Jahrhundert, einen stehenden Johannes, vielleicht von Palma Giovane. Der Barockabteilung konnte der Entwurf von Januarius Zick für das 1784 entstandene Chorfresko „Mariae Himmelfahrt“ in der ehemaligen Klosterkirche Rot bei Leutkirch zugewiesen werden. Zu den Romantikern kamen K. Rottmanns „Sonnenuntergang bei Aegina“ und der „Campagnahirt“ von Ludwig Knaus, die mit einer Anzahl Studien von dessen Sohn gestiftet wurden. Besonders bedeutsam ist die Neuerwerbung zweier Werke von Gottlieb Schick, des Bildnisses der Freifrau von Cotta (Leihgabe des Galerievereins) und einer „Campagnalandschaft“, zumal Schicks an sich schon schmales Oeuvre durch die Zerstörung der Humboldtporträts am Verlagerungsort in Mecklenburg einen unersetzlichen Verlust erlitten hat. Der Bestand an Werken des Impressionismus konnte durch den „Strand bei Etretat“ von Claude Monet sowie die „Altmännerstube in Kraiburg“ und die „Schlachtstube“ von L. Corinth erweitert werden. Als besonders glückliche Neuerwerbung der Galerie sei schließlich das schöne Bild von E. Munch „Vier Mädchen“ hervorgehoben. Bruno Bushart