

# KUNST'CHRONIK

MONATSSCHRIFT FÜR KUNSTWISSENSCHAFT  
MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFIEGE

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

8. Jahrgang

Dezember 1955

Heft 12

## 100 JAHRE BAYERISCHES NATIONALMUSEUM

Durch Handbillet König Maximilians II. an den Vorstand des Geheimen Haus- und Staatsarchivs, Karl Maria von Aretin, vom 30. Juni 1855 erhielt das Bayerische Nationalmuseum seinen Namen und damit sein Programm. Zweijährige Vorarbeiten und Verhandlungen hatten einen befriedigenden Abschluß gefunden. Ein Museum war gegründet, das sich in kurzer Zeit zu einer der bedeutendsten und einflußreichsten Kunstanstalten Deutschlands entwickeln sollte.

Dem Plan eines Museums vorangegangen waren die Bemühungen Aretins um die literarische Erfassung und Veröffentlichung von "Kunstdenkmälern des bayerischen Herrscherhauses", das allzeit dem bayerischen Volke „auf der Bahn der Zivilisation, Wissenschaft und Kunst vorangeleuchtet“ habe. Die Anregung ging, wie Aretin im Vorwort zur ersten 1854 erschienenen Lieferung angibt, von Graf Stillfrieds Sammelwerk der Monumente des Hauses Hohenzollern aus.

Dokumentation der Bedeutung wittelsbachischer Herrscher auf dem Gebiete der bildenden Kunst und Darstellung der Geschichte der bayerischen Landesteile in ihren Kunstwerken waren die Aufgaben, die der König dem Museum gestellt hatte. Dazu kam noch, seit Übernahme der Direktion durch J. H. von Hefner-Alteneck besonders hervorgehoben, die Wertung und Herausstellung des alten Kunstwerkes als Vorbild. Die Verschmelzung dieser verschiedenartigen, aus divergierenden historischen Lagen erwachsenden Problemstellungen bestimmt nicht nur den historischen Ort der Gründung des Museums, sondern hat ihm auch seine glückliche, einmalige Form und seine zeitweilig ganz außerordentliche Popularität und Strahlungskraft verliehen. Auch bei einer gewandelten Anschauung vom Wesen des Kunstwerkes sind diese grundlegenden Gesichtspunkte bis in die Neuordnung der letzten Jahre wirksam geblieben.

Den Vorschlägen von Aretin und Hefner-Alteneck zur Gründung eines Museums kamen Eindrücke entgegen, die der König anläßlich eines Pariser Aufenthaltes als Kronprinz vor allem vom Musée de Cluny und der historischen Galerie in Versailles empfangen hatte. Auch die 1852 erfolgte Gründung des Germanischen Museums in Nürnberg dürfte nicht ohne Einfluß geblieben sein, wenn man in München den

Plänen des Freiherrn von und zu Aufsess zur Anlage einer umfassenden Quellsammlung mehr Bedeutung zumaß, als den noch recht bescheidenen Kunstsammlungen. Maximilian hatte sein Interesse an der Nürnberger Anstalt bereits 1853 durch die Besichtigung der Aufstellung im Tiergärtnerorturm und die im gleichen Jahre erfolgte Zurverfügungstellung der Kartause bekundet. Hefner-Alteneck war schon 1852 mit Aufsess in Verbindung getreten.

Durch die Person und durch die Absichten seines königlichen Gründers wurde das Museum zum Erben der wittelsbachischen Sammler und Mäzene. Es blieb damit von seinen Anfängen an vor einer unfruchtbaren Einengung bewahrt. Bayerische Kunst und bayerisches Kunsthandwerk fanden ihre geschichtliche Verbindung mit dem außerhalb der Landesgrenzen Geschaffenen. Aus den königlichen Sammlungen, wie Antiquarium, Münzkabinett und den von Ludwig I. eingerichteten sog. Vereinigten Sammlungen, flossen dem Nationalmuseum im ersten Jahrzehnt seines Bestehens eine Fülle von künstlerisch und historisch bedeutsamen Objekten zu. Die Kenntnisse, die sowohl Aretin als auch Hefner-Alteneck durch die Vorbereitung ihrer Veröffentlichungen von dem Denkmälerbestand im Lande gewonnen hatten, ermöglichten die Erwerbung hervorragender Einzelstücke, die noch heute zu den schönsten Gegenständen des Museums zählen. Außerdem zeigte die Neugründung eine höchst erfreuliche Anziehungskraft auf Kunstwerke, die im Laufe der Zeiten den herzoglichen Kunstkammern entfremdet worden waren. Durch Ankauf der Sammlungen der Universität Erlangen mit Stücken aus der Markgräflisch Ansbach'schen Kunstkammer, der Sammlung des Martin von Reider aus Bamberg und von Teilen der Sammlung des ehemaligen Säkularisationskommissars Martinengo in Würzburg war bald auch die reiche künstlerische Vergangenheit der neuen bayerischen Landesteile repräsentativ vertreten.

Für die Unterbringung der schnell wachsenden Sammlungen war das Interesse, das der König seiner Schöpfung bewahrte, entscheidend. Die zunächst in der Maxburg angewiesenen Räume zeigten sich bald als ungenügend. Kurze Zeit drohte auf Vorstellungen Klenzes eine Emigration nach Schleißheim – bereits 1853 hatte Maximilian das Schloß Aufsess für das Germanische Museum anbieten lassen – bis 1859 der Grundstein zu einem Neubau in der Maximilianstraße gelegt wurde. In der vom König geschaffenen, platzartigen Straße, hinter einem breiten, mit Parkbäumen bepflanzten Grünstreifen wurde nach den Plänen Eduard Riedels ein Bau errichtet, dessen erstes Obergeschoß zunächst lediglich der Aufnahme eines historischen Bilderzyklus diente. Aretins Einrichtung des erst drei Jahre nach dem Tode Maximilians, 1867 eröffneten Gebäudes zeigte bereits die Bemühungen um die Schaffung eines historischen Ambiente durch Einbau originaler Decken, Vertäfelungen und Zimmer, wie durch Nachahmung historischer Wölbungsformen, die in dem 1900 vollendeten, durch den Künstler Rudolf Seitz eingerichteten Neubau Gabriel von Seidls, zum leitenden Prinzip der Aufstellung erhoben, das einzelne, originale Kunstwerk dem dekorativen Gesamtbild unterordneten und damit zum Versatzstück degradierten. Die Lebenskraft der Maximilianischen Schöpfung, die durch

hundert Jahre hindurch ungeschmälerte hohe Bedeutung des Nationalmuseums, resultiert in erster Linie aus der künstlerischen Begabung der in Bayern vereinigten deutschen Stämme. Mögen die Gesichtspunkte, unter denen gesammelt und aufgestellt wurde, heute glücklich oder unglücklich erscheinen, für die Zukunft blieb immer die hohe Qualität der Objekte entscheidend. Dazu hatte das Museum das Glück, eine Folge von sehr verschieden gearteten, aber stets bedeutenden Leitern an seiner Spitze zu sehen. War es Aretin zunächst um die Repräsentation des Hauses Wittelsbach und die lehrhafte Darstellung eines geschichtlichen Ablaufes gegangen, trat mit Hefner-Alteneck die Absicht in den Vordergrund, durch Anlage von Fachsammlungen den Geschmack und das künstlerische Schaffen der Gegenwart zu beeinflussen. Sein Nachfolger W. H. Riehl hob, ohne die Fachsammlungen aufzulösen, wieder den kulturhistorischen Charakter des Museums hervor und leitete den Neubau an der Prinzregentenstraße und damit die Phase der Entwicklung des Museums ein, die unter den Museumsspezialisten Hugo Graf, Georg Hager, Hans Stegmann, Philipp Maria Halm und Hans Buchheit bis zum zweiten Weltkrieg und der teilweisen Zerstörung der Museumsgebäude reicht. Ein Historismus Lenbachscher Prägung hatte dem Museum in der Neueinrichtung von Rudolf Seitz zwar höchste Popularität verliehen, zugleich aber die Kunstwerke in einzigartiger Weise an einen Zeitgeschmack gebunden und zum Dekorationsobjekt herabgewürdigt. Es war die Aufgabe der folgenden Jahrzehnte, die Folgerung aus der Erkenntnis zu ziehen, daß ein Kunstwerk seine Kräfte am stärksten außerhalb historisierender Einordnung entfaltet, und das Echte vom Nachgeschaffenen klar zu trennen, wenn das Museum nicht selbst zum Denkmal eines Zeitstiles werden sollte. Die Erfüllung solcher Forderung wurde erschwert durch die Eigenart des Seidl'schen Baues, der sich als Schale um einen als feststehend angenommenen Kern legte. Daneben fanden die Sammlungen eine solche Abrundung, daß es möglich wurde, den Beitrag Bayerns zu der gesamten deutschen Kunst in nahezu vollkommener Weise darzustellen. Lücken, die in dem für Bayern so besonders wichtigen 18. Jahrhundert noch blieben, konnten in den letzten Jahren glücklich ausgefüllt werden. Es erscheint sinnlos, auch nur aufzählend darauf hindeuten zu wollen, wie stark die Vorstellung von bayerischer Kunst vom Mittelalter bis zum 19. Jahrhundert durch den Besitz des Nationalmuseums geformt wird. Daneben sei an die Spezialabteilungen erinnert, darunter die reichen Sammlungen zur bayerischen Volkskunde, die Porzellansammlung mit dem reichen Bestand an Produktion der Nymphenburger aber auch der Meißner Manufaktur, die Sammlung der Fayencen, die der Stiftung Paul Heilands ihren heutigen Reichtum in der Hauptsache zu verdanken hat, die Uhrensammlung mit dem Nachlaß Bassermann-Jordan und die einzigartige Krippensammlung Schmederer's, die immer ein Symbol des Nationalmuseums bleiben wird.

Als Stätte wissenschaftlicher Forschung hat sich das Nationalmuseum zunächst in der Reihe seiner Kataloge bewährt, die bereits 1877 mit der Veröffentlichung der ornamentalen Holzskulpturen von Hefner-Alteneck beginnt. Als periodisch erschei-

nendes Organ stand seit 1906 das „Münchener Jahrbuch der Bildenden Kunst“ zur Verfügung. Unter den Einzelveröffentlichungen, die zwar über den Rahmen der Sammlungen hinausgehen, im Museumsbesitz aber doch ihre Grundlagen fanden, seien nur Ph. M. Halms „Studien zur süddeutschen Plastik“ erwähnt. Dagegen ist es bezeichnend, daß an dem 1902 erschienenen, vom Kgl. Spezial-Kommissär Gabriel von Seidl herausgegebenen Monumentalwerk „Der Neubau des Bayerischen Nationalmuseums in München“ die wissenschaftlichen Mitarbeiter des Museums keinen Anteil hatten.

Noch eine andere wissenschaftliche Leistung ist in ihren Anfängen eng mit dem Nationalmuseum verbunden, das Inventar der „Kunstdenkmale im Königreich Bayern“, das 1892 unter der Oberleitung des Generalkonservatoriums der Kunstdenkmale und Altertümer Bayerns begonnen wurde. Schon unter Hefner-Alteneck war das Amt des Generalkonservators dem Direktor des Museums übertragen worden, ein Verfahren, das man bis zur Gründung einer eigenen Behörde im Jahre 1908 unter Georg Hager beibehielt. Die Beschreibungen des ersten Inventarbestandes, der den Regierungsbezirk Oberbayern umfaßt, stammen von den Beamten des Museums, Graf, Stegmann, Halm und Hager. – Es ist ein Gebot der Dankbarkeit, an dieser Stelle auch das nicht unerwähnt zu lassen, was eine große Zahl von wissenschaftlichen Volontären an Ausbildung am Nationalmuseum erfahren hat.

Im zweiten Weltkrieg teilte das Museum dank der Maßnahmen H. Buchheits das Schicksal der Sammlungen, die uns heute als noch glimpflich davongekommen erscheinen. So konnte das Museum schon 1945, in einer Zeit, in der solches Bemühen besonders dankbar aufgenommen wurde, durch kleine Ausstellungen alte und neue Freunde um sich scharen.

1947 übernahm Theodor Müller mit ungewöhnlicher, aber nicht unerwarteter Energie die Leitung der weiteren Geschicke des Museums, dem, wie schon einmal 1918, auch die Sammlungen des ehemaligen Bayerischen Armeemuseums unterstellt wurden. Wiederaufbau und Einrichtung des Hauses, die notwendige und glücklich durchgeführte Restaurierung vieler Objekte, eine rege Ausstellungstätigkeit, verbunden mit der Bearbeitung wissenschaftlicher Kataloge, stellten an alle Beteiligten hohe Anforderungen. Die anlässlich des Jubiläums eröffnete Ausstellung „Sakrale Gewänder des Mittelalters“ – ermöglicht durch die seit Kriegsende, insbesondere an den Bamberger Stücken in Zusammenarbeit mit dem Landesamt für Denkmalpflege unter Leitung von Frau Sigrid Müller ausgeführten Wiederherstellungsarbeiten – verkörperte in der Verbindung von Geschichte und Kunst aufs glücklichste die Tradition des Hauses.

Wenn Theodor Müller und seine Mitarbeiter das Fazit ihrer Bemühungen ziehen, können sie sich getrost sagen, daß es ihnen gelungen ist, aus einem Trümmerhaufen wieder ein Museum und ein Institut wissenschaftlicher Forschung zu machen, das nach hundertjähriger Geschichte nichts von seiner Anziehungskraft und Bedeutung verloren hat. Des Dankes und der Glückwünsche aller Freunde des Hauses können sie gewiß sein.

Peter Strieder