

Landschaften, darunter als besondere Kostbarkeiten die beiden Blätter von Wolf Huber. Die eine ist so beschwingt und zart, daß sie gleichsam auf dem Papier zu vibrieren scheint. Mit einer Sparsamkeit der Mittel, die an Rembrandt erinnert, und doch mit einer Leichtigkeit der Linienführung und einer Feinheit der Handschrift, die in schroffem Gegensatz zu Rembrandts breiter Federkielmanier steht, hat Wolf Huber seine Alpenlandschaft in höchster Vereinfachung gestaltet. Sie hat die Tiefe und Weite, den Glanz und die Feierlichkeit der großen chinesischen Landschaftszeichnungen – und doch ist sie nur um ein Geringes größer als die Fläche unserer Hand.

Die vielen weißgehöhten Federzeichnungen auf getöntem Papier, so wie beispielsweise Baldungs „Hl. Christophorus“ mit dem klaren reißenden Wasser und dem vom Winde geblähten Mantel, haben einen eigenen Zauber. Auf der gegenwärtigen Ausstellung wirken sie in ihrer Überschwänglichkeit wie Herolde der Rokokozeichnungen.

Ebenso überraschend wie Elsheimer wirken die Zeichnungen des 18. Jahrhunderts in ihrer Fröhlichkeit, ihrem Phantasie reich tum, ihrer Farbigkeit und Atmosphäre. Kein Wunder, daß die Bewertung des Rokoko mit jedem Tage wächst. Die überschwänglichen Blätter eines Günther oder die der Brüder Asam (Abb. 3) haben dieser Epoche und Schule, die bisher auf unserer Seite des Atlantik unbekannt waren, viele neue Freunde zugeführt.

Die Künstler des frühen 19. Jahrhunderts sind hier bekannter, aber es ist gut, sie in dieser Gesellschaft zu sehen. Sie führen eine alte Tradition fort, vielleicht ein wenig zu ernsthaft und bieder, aber doch im Sinne einer tüchtigen Handwerklichkeit. Im letzten Raum überragt das Selbstbildnis von Käthe Kollwitz alles übrige. Es ist wie ein Symbol für unsere eigene Zeit, für unser Zeitalter der Angst. Mit dem leiderfahrenen Blick und den schmerzlichen Lippen redet diese Zeichnung in unvergeßlichen Formen vom Schicksal der Gegenwart. Aber sie zeugt auch von der Kraft der künstlerischen Tradition in Deutschland, denn in der Technik und im Ausdruck wirkt sie wie ein Echo auf Grünewalds „Weinenden Engel“, jene Gestalt aus einer früheren Epoche, die auch erfüllt war von Krieg, Zweifel und Angst.

Diese Ausstellung hinterläßt einen tiefen Eindruck, einen Eindruck, den niemand vergessen wird, der ihre Blätter sehen und von ihnen lernen durfte.

Agnes Mongan

ZUR GESCHICHTE DES KARL ERNST OSTHAUS-MUSEUMS IN HAGEN

(Mit 2 Abbildungen)

Die Älteren unter den Kunsthistorikern und Kunstfreunden werden sich des Aufsehens erinnern, das die Eröffnung eines modernen, völlig privaten Kunstmuseums durch Karl Ernst Osthaus in Hagen im Jahre 1902 machte. (Vgl. dazu H. Hesse, Karl Ernst Osthaus, Hagen 1947). Fraglos ist bei diesem Entschluß der Einfluß Henry van de Veldes von Bedeutung gewesen, zu dem Osthaus in Beziehung getreten war. Diese

1900 geschlossene Bekanntschaft ist nicht nur für die Osthaussche Museumsschöpfung, sondern für die ganze Entwicklung des neuen Stils in Deutschland von größter Bedeutung gewesen, veranlaßte sie doch Henry van de Velde, vom Hagener Museumsbau ausgehend, zu weiterem, richtunggebendem Schaffen in Deutschland.

Im Jahre 1898 hatte Osthaus seinen Museumsbau dem Berliner Architekten Karl Gérard in Auftrag gegeben, der den Bau entsprechend den kunsthistorischen Studien des Bauherrn und nach der Zeitrichtung im Renaissancestil ausführte. Als das Gebäude 1900 im Rohbau fertig war, trat ein Umschwung dadurch ein, daß Osthaus durch einen Aufsatz in der „Dekorativen Kunst“ van de Velde und seine neuen Gedanken kennen lernte. Der Bauherr erkannte auf den ersten Blick, daß van de Velde den Weg in die Zukunft wies, und es gelang ihm, diesen zu veranlassen, den Museumsrohbau nach seinen neuen Gedanken weiterzuführen. So wurde das Museum im Innern, wie Osthaus es später selbst formulierte, „ein Protest gegen den Mißbrauch der Stile, ein Weckruf an die Künstlerschaft und ein Jungbrunnen deutscher Kultur“. Mit seinem überaus reichen Bestand an in Deutschland damals noch unbekanntem französischen Impressionisten wurde es „ein Wallfahrtsort aller Kunstfreunde“.

Außer van de Velde erhielt Peter Behrens einen Auftrag zur Ausstattung von zwei Räumen, des Vortragssaals und des Musikraums. Um dies vorwegzunehmen: infolge der Ereignisse des letzten Krieges ist in diesen beiden Räumen nicht das Geringste mehr von Behrens' Schaffen erhalten.

Anders erging es dem Werk van de Veldes. Es ist bekannt, daß der Kunstbesitz des Museums nach Osthaus' Tode 1922 von seiner Familie nach Essen verkauft wurde. Das Gebäude selbst wurde ebenfalls veräußert und erfuhr mannigfache Umgestaltungen. Der 2. Weltkrieg brachte, wie bereits erwähnt, erhebliche Schäden für das ganze Haus.

1954 ergriff die Stadt Hagen in dankenswerter Weise die Gelegenheit, das Gebäude, an dem die beste Hagener Museumstradition hing und das sich in vorzüglicher Lage im Mittelpunkt der Stadt befindet, zu kaufen, und das seit 1934 mehr an der Peripherie der Stadt befindliche städt. Karl Ernst Osthaus-Museum hierhin zu verlegen. Durch sorgfältigste bauliche Maßnahmen, die sich etwa über 10 Monate erstreckten, gelang es, die Einbauten, die zu Bürozwecken innerhalb von 30 Jahren entstanden waren, zu entfernen, um hierdurch und durch vorsichtige Ergänzungen beschädigter Gebäudeteile die Architektur van de Veldes wiedererstehen zu lassen. Auf diese Weise konnten völlig wiederhergestellt werden: die große Eingangshalle mit Portal und mit dem südlich anstoßenden Ausstellungsteil, das Haupttreppenhaus, das zu Ausstellungszwecken von jeher benutzte Souterrain und das Nebentreppenhaus mit Ausnahme der Türen. Obwohl van de Velde noch heute betont, daß er infolge des damals bereits fertiggestellten Rohbaus Gérards nicht völlig frei nach seinen Ideen arbeiten konnte, empfinden wir heute wie einst mit Beglückung das Neuartige und das Eigentümliche seiner Formen und freuen uns an der Harmonie dieser Hallen und des Treppenhauses. Ein bedeutendes Architekturdenkmal ist im Zentrum der Stadt

Hagen, die übrigens ihre alten Bürgerbauten im letzten Weltkrieg restlos verloren hat, wiedererstanden (Abb. 1).

Aus Osthauschem Privatbesitz stammen Eßzimmermöbel, die, ebenfalls von van de Velde entworfen, in einem Raume des Gebäudes Aufstellung gefunden haben.

Nun zu der Sammlung, die dieses Gebäude birgt. Wenige Jahre nach dem Verkauf des Museums nach Essen begannen die Stadt Hagen und der Karl Ernst Osthaus-Bund, der sich die Pflege des Osthauschen Gedankenguts zur Aufgabe gemacht hatte, moderne Kunst zu sammeln. Im Vordergrund stand seit Jahrzehnten die Pflege des Werks von Christian Rohlf's, der, einst von Osthaus berufen, 38 Jahre und zwar die entscheidenden seines Lebens in Hagen verbracht hatte. Die heutige Rohlf'ssammlung umfaßt alle Stufen der Entwicklung dieses Künstlers und besteht aus etwa 250 Nummern.

Abgesehen von dieser durch die örtlichen Gegebenheiten vorgeschriebenen Aufgabe, konnte für eine so junge Stadt mittlerer Größe, wie Hagen es ist, und für ein Museum, das den Namen eines Karl Ernst Osthaus trägt, als Sammelgebiet nur moderne Kunst in Frage kommen. Dabei mußte jedoch aus verschiedenen Gründen das ursprüngliche Sammelgebiet Osthaus selbst, die französischen Impressionisten, verlassen werden, wie überhaupt ausländische Kunst aus finanziellen Gründen – das war von vornherein klar – wenig Berücksichtigung finden konnte. Die Sammlung beschränkt sich vielmehr auf den deutschen Expressionismus und die hauptsächlichsten Künstler der nachfolgenden Jahrzehnte bis zur Gegenwart. So konnten seit 1945 wesentliche Werke deutscher Expressionisten angekauft werden. Genannt werden sollen: von Heckel „Frühling in Flandern“, ein bedeutendes Werk von 1916, von Nolde Gemälde aus verschiedenen Zeiten seiner Entwicklung, darunter „Frau im Blumengarten“ von 1906, von Kirchner „Künstlergruppe“ von 1912 (Abb. 4), die den Künstler selbst mit Freunden zeigt, weiter von dem gleichen Maler das Gemälde „Heckel“ von 1908, das den Freund der Dresdener Zeit in ganzer Figur kühn in die Diagonale des Bildraums stellt; ferner sind vorhanden ein eleganter Pechstein von 1920 „Jockey“, Otto Müller mit einer lichten Gruppe „Badende“, Schmidt-Rottluff mit „Boote im Hafen“, von 1913, Macke mit „Traum vor dem Schaufenster“, dann Jawlensky, Gabriele Münter und, wie bereits angedeutet, Ölgemälde von Christian Rohlf's aus den verschiedenen Zeiten seiner Entwicklung. Marc und Kandinsky sind mit Zeichnungen und einer Anzahl Graphiken in der Sammlung vertreten. Aus der neueren Zeit sollen hier nur erwähnt werden Max Beckmann mit „Frau mit Hut“, Klee, Nay, H. Hartung, Winter, Mataré. Eine verhältnismäßig große graphische Sammlung tritt ergänzend zu den Gemälden der Expressionisten, der genannten und anderer moderner Künstler. Aus dem Bestand an Plastiken seien nur einige Namen aufgeführt: Barlach, Maillol, Marcks, Minne, K. Hartung, Kolbe, Sintenis, Mataré, Lehmann.

Im Souterrain des Gebäudes befindet sich das Heimatmuseum mit seiner kulturgeschichtlichen, vor- und frühgeschichtlichen und geologischen Abteilung. Gleichzeitig mit der Eröffnung des Museumsgebäudes fanden auch Bestände des neue-

gründeten deutschen Schmiedemuseums hier Aufstellung, die jedoch aus Raumgründen auf Weniges beschränkt werden mußten.

Wer den Museumsbau von außen betrachtet, wird erkennen, daß hier noch erhebliche bauliche Neuerungen vorgenommen werden müssen. Sie sollen Hand in Hand gehen mit der beabsichtigten Durchführung des zweiten Bauabschnittes. Dieser wird dem Museum vor allem ein zweites Obergeschoß und damit die Möglichkeit bringen, den Eigenbesitz wesentlich ausgedehnter als in den jetzigen drei Oberlichtsälen des ersten Stockwerks zu zeigen. Ferner soll mit dem zweiten Bauabschnitt ein Anbau erstellt werden, der die kulturgeschichtliche Abteilung, das sog. Heimatmuseum, zusammen mit dem Stadtarchiv und der Stadtbildstelle aufnehmen soll. Erst nach Fertigstellung dieses 2. Bauabschnittes wird der Museumsbau auch im Äußeren der in ihren Geschäftshäusern völlig neu aufgebauten Innenstadt angepaßt sein.

Herta Hesse

ZU DEN WESTPORTALEN VON CHARTRES

Die Kunstchronik Mai 1955 resumiert einen Vortrag von Etienne Fels. Die Ergebnisse der vom Vortragenden an der Westfassade der Kathedrale von Chartres durchgeführten Grabungen berühren auch die wiederholt diskutierte Frage der Aufstellung der Portale. Es mag nützlich sein, in diesem Zusammenhang auf einige kleinere „Pentimenti“ an den seitlichen Portalen hinzuweisen, die der Aufmerksamkeit der Forschung bis jetzt entgangen sind.

Südliches Seitenportal: Allen Beobachtern ist aufgefallen, daß die beiden Türsturzstreifen an ihrem rechten Rande beschnitten sind. Dagegen blieb unbeachtet, daß auch das in drei Teilen versetzte Tympanon dieses Portals beschnitten ist. Die Flügel der beiden Engel und das rahmende Profil des Tympanons sind an den Nahtstellen abgeschnitten. Am Mittelfeld fehlt über dem (in späterer Zeit verschwundenen) Baldachin der Madonna das rahmende Profil, wobei man aus den Madonnentympana von Bourges, Paris, Laon und auch den Marienkrönungsportalen in Mantes und Chartres ersehen kann, daß Baldachine im allgemeinen innerhalb des gerahmten Bogenfeldes aufgestellt wurden, nicht selbst einen Teil seiner Einfassung bildeten. Man hat sich also vorzustellen, daß das Tympanon ebenso wie die Türstürze ursprünglich breiter und dann selbstverständlich auch höher gewesen ist. Bei der Versetzung wurde zwischen den seitlichen Teilen und dem Mittelfeld ein Stück herausgenommen (das letztere oben beschnitten). Mit der Verschmälerung von Bogenfeld und Türsturz verkürzte sich auch der Radius der Archivolten. Tatsächlich sind die unteren Archivoltenfiguren ebenfalls beschädigt. Den Statuetten von Aristoteles, Pythagoras und dem Grammatiker wurden die Beine abgeschnitten, von den beiden Fischen des Tierkreiszeichens ist der eine verschwunden.

Nördliches Seitenportal: An ihm lassen sich genau die gleichen Beobachtungen machen. Der Türsturz nimmt, wie oft bemerkt wurde, nur zehn Apostelfiguren auf. Der Hinweis auf andere Beispiele für solche Ungenauigkeiten ist nicht überzeugend.