

von ihm ein Sohn am 24. 2. 1712 in St. Stephan in Wien getauft wurde, der mit Dominikus Remppl identisch sein könnte (frdl. Hinweis K. Woisetschläger). Wie dem auch sei: als Faktum für das Nachleben bildkünstlerischer Invention des Hochbarock bis weit in das 18. Jahrhundert hinein – in diesem Falle Johann Heinrich Schönfelds – ist jedenfalls das aus dem Jahre 1767 stammende und von Dominikus Remppl gemalte Bild ungewöhnlich aufschlußreich. Es ist ein Dokument dafür, daß Schönfeld bestimmte Farb-, Licht- und Kompositionsprobleme, mit denen sich das 18. Jahrhundert intensiv auseinandersetzte, der Kunst des Rokoko vorweggenommen hat. Gerade dieser Umstand aber kennzeichnet die singuläre Position, die dieser hochbedeutende Künstler innerhalb der europäischen Malerei des 17. Jahrhunderts einnimmt.

Gerhard Woecel

## TOTENTAFEL

PETER HALM †

17. XI. 1900 – 26. IV. 1966

Dem Verlust, den die deutsche Kunstgeschichtsforschung mit dem Tode Friedrich Winklers (23. Februar 1965) erlitt, folgte schon nach einem Jahr ein nicht minder schwerer: Am 26. April 1966 erlag Peter Halm einem Herzinfarkt. Nur fünf Monate waren vergangen, daß er sich von der Leitung der Staatlichen Graphischen Sammlung in München hatte zurückziehen können.

Nicht mehr vergönnt war ihm die Realisierung mehrerer großer wissenschaftlicher Pläne, die er wegen seines Wirkens für und durch das Museum zurückgestellt hatte. Denn das Museum war neben, ja vor den wissenschaftlichen Publikationsvorhaben sein zentrales Anliegen, durch das er Einfluß ausstrahlte in anderem Sinne, aber vergleichbar manchen Hochschullehrern, die zuvörderst durch das gesprochene Wort wirken und deren Schwergewicht in der Lehre liegt: Sein Sprachmittel war sein Museum. Es war das Medium, in dem er lebte und durch das er sich äußerte. Das heißt, er lebte vor allem mit den Kunstwerken, für, aber auch durch sie; sammelnd, konservierend, ordnend; er machte sie real greifbar, bevor er an ihre Deutung ging.

Seine Wissenschaft war keine theoretische, die erst nach den Ordnungs„diensten“ des Museums einsetzte, sondern die musealen Tätigkeiten waren selbst Teil eines schöpferischen gelehrten Wirkens. Halm setzte sich verzweifelt gegen Entwicklungstendenzen zur Wehr, die aus den Männern der Museen in zunehmendem Maße Kunstbeamte und Manager zu machen geneigt sind, um materiell nur vorbereiten, was in einer höheren geistigen Sphäre von anderen ausgewertet werden soll. Die zunehmende Erschwerung wissenschaftlicher Tätigkeit und Forschung im Museum war etwas, unter dem er selbst in steigendem Maße litt und gegen das er mit dem ihm eigenen Ernst prinzipiell Stellung nahm.

Der Umstand, daß jede Publikation Halms eine schöpferische Bereitstellung des Materials mit einschloß, es sich also kaum jemals bloß um eine neue Bewertung bereits bekannter und geordneter Dinge handelte, bedingt, daß er nicht viel schrieb,

bedingt dafür aber auch die inhaltliche Dichte seiner Publikationen. Ihre Geistigkeit und Richtung war von zwei Lehrern, die er zeitlebens als vorbildhaft empfand, beeinflusst. Von Heinrich Wölfflin übernahm er als Autor ein hohes Verantwortungsbewußtsein gegenüber Wert und Reinheit aller Form – man möchte einen Spiegel davon nicht nur in seinen Schriften, sondern in seinem Lebensstil erblicken –; Paul Joachimsen blieb ihm in der schönen Diszipliniertheit und Akribie des Wortes verbindlich. Beide Gelehrten bestimmten auch im Großen die Richtung von Halms Forschungen. Wie die ihren betrafen seine Studien vor allem Renaissance und Humanismus, samt den Wechselwirkungen zwischen der deutschen und der italienischen Renaissance. Er griff über die rein formalen Beobachtungen hinaus in den Bereich der Kulturgeschichte oder der allgemeinen Geistesgeschichte. In dem zuletzt erschienenen Aufsatz: „Die Fier Gulden Stain“ in der Dominikanerkirche zu Augsburg (1965) werden, von zwei Holzschnitten des Petrarcameisters ausgehend, die von Kaiser Maximilian in einem besonderen humanistischen Sinn gepflegten genealogischen und heraldischen Bestrebungen als kunstgeschichtliches Problem mit jenem Reichtum an Einzelkenntnissen und gleichzeitig einem allgemeinen Wissen von hohem Standpunkt aus behandelt, deren Verbindung auszeichnende Eigenschaft Halms war.

Hier und auch sonst setzten Halms Forschungen bei zentralen Fragestellungen ein, von denen bedeutende Entwicklungen ihren Ausgang nahmen. Die Erkenntnisse zur Kunst der deutschen Renaissance, die ihm verdankt werden, betreffen daher deren Wesen mehr noch als kennerschaftliche Fragen. Besonders interessierte ihn die Entstehung neuer Bildgattungen, wie der autonomen Landschaft oder des Architekturbildes als selbständiger Themen. Die erstmalige autonome Architekturdarstellung erkannte er in Zeichnungen aus dem Altdorferkreis. Seine Arbeiten über Huber und Altdorfer sind Aussagen über die Kunst des 16. Jahrhunderts von allgemeiner Gültigkeit und kritische Auseinandersetzungen mit den Strömungen der Kunst zwischen Nord und Süd.

Sein Aufsatz über Zeichnungen Burgkmairs unterscheidet sich von der vorausgehenden Literatur dadurch grundsätzlich, daß er ganz unkonservativ und neu den Objekten gegenübertritt und in der Frage der Meisterkopie prinzipielle Erkenntnisse vermittelt.

Diese Einstellung, die ihm tiefstes Anliegen war, führte ihn auch dazu, eine neue Sicht Schwinds zu geben und sich mit dem Phänomen Picasso selbständig beobachtend zu beschäftigen.

Die Weite seiner Kenntnisse vor allem auch im deutschen 19. Jahrhundert und im europäischen 20. Jahrhundert wird mehr als aus seinen Publikationen aus seiner musealen Tätigkeit erhellt und fand in Katalogen Niederschlag. Auch in den von wissenschaftlichen Katalogen begleiteten Ausstellungen über graphische Techniken, wie die des Holzschnitts oder der Lithographie, war es immer die Frage der Entstehung des Neuen, zu der er zuvörderst vorstieß.

Zu Halms großen Leistungen gehörte die Ausstellung „Deutsche Handzeichnungen 1400 – 1900“, die in den Jahren 1955/1956 Amerika und Deutschland durchwanderte.

Nicht zuletzt verdankte er es diesem Ausweis, daß seinem Museum bedeutende Stiftungen zuteil wurden: 1958 die Ludwig-Guthier-Stiftung mit deutscher Graphik des 19. und 20. Jahrhunderts, 1964 die Stiftung Max Kade mit Graphik alter Meister, vor allem Rembrandts.

Gerade Halm wurden diese Schenkungen gerne gegeben, nicht nur als dem großen Kenner und fanatischen Bewahrer, sondern aus dem Gefühl, seiner aktiven Güte danken zu sollen. Denn die Güte war eine wesentliche Triebfeder in Halms Leben, auch in seiner beruflichen Tätigkeit. Aus seinem Arbeitsethos war er stets für andere da, die um Rat oder Hilfe kamen. Er versagte diese nie, wenn er vom Wert einer Bitte überzeugt war. Seine Güte war keine oberflächliche, sondern ein stetes, andern zugewandtes Wirken, das ihn in selten opferbereiter Weise für den Nächsten im christlichen Sinn da sein ließ. Seine Selbstentäußerung, die ihn sich selbst vor anderen zurückstellen ließ, bleibt unvergessen.

Bernhard Degenhart

#### BIBLIOGRAPHIE PETER HALM

(Auswahl wesentlicher Schriften)

Ein Entwurf Dürers zu dem großen Glockendonschen Missale. – In: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst, N.F., II (1925), S. 61 – 67.

Die Landschaftszeichnungen des Wolfgang Huber. – In: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst, N.F., VII (1930), S. 1 – 104.

Anonymous, South German (ca. 1510 – 20) (? Hans Leu the Younger). – In: Old Master Drawings, IV, 1930, S. 49 f.

Das unvollendete Fresko des Filippino Lippi in Poggio a Caiano. – In: Mitteilungen des Kunsthistorischen Instituts Florenz, III, 1931, S. 393 – 427.

Ein Entwurf Albrecht Altdorfers zu den Wandmalereien im Kaiserbad zu Regensburg. – In: Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen, LIII, 1932, S. 207 – 230.

Altdeutsche Kupferstiche. – Frankfurt a. M. 1935.

Katalog der Ausstellung: Moritz von Schwind. Zeichnungen und Aquarelle. Staatliche Kunsthalle Karlsruhe 1937.

Ausstellungsbericht: Albrecht Altdorfer und sein Kreis. München 1938. – In: Das Werk des Künstlers, I, 1939, S. 101 – 103.

Staatliche Graphische Sammlung. Zur Geschichte der Graphischen Sammlung. – In: Bayerische Kulturpflege. Kronprinz Rupprecht von Bayern zum 80. Geburtstag gewidmet. München 1949, S. 109 – 118.

Das Goethe-Bildnis von J. K. Stieler. – In: Die Kunst und das Schöne Heim, XLVII, 1949, S. 161 – 163.

Aus unveröffentlichten Skizzenbüchern von Peter Halm. – In: Die Kunst und das Schöne Heim, XLIX, 1951, S. 202 – 208.

Eine Gruppe von Architekturzeichnungen aus dem Umkreis Albrecht Altdorfers. – In: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst, 3. Folge, II, 1951, S. 127 – 178.

Die Graphische Sammlung in Aschaffenburg. – In: Aschaffener Jahrbuch, I, 1952, S. 232 – 235.