

reichs Forschung und Kulturarbeit der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, an den Sitzungen teil. Eine Publikation der Kongreßakten ist geplant.

Gerlinde Huber

Ausstellungen

GEDÄCHTNISAUSSTELLUNGEN FÜR DIETER KUHRMANN UND HEINRICH GEISSLER

Erwerbungen 1982-1989, Ankäufe und Geschenke - eine Auswahl.
Staatliche Graphische Sammlung München, 19.12.1990-24.2.1991. –
Erwerbungen der Graphischen Sammlung Staatsgalerie Stuttgart 1983-1990.
Staatsgalerie Stuttgart, 16.2.-14.4.1991 (beide Ausstellungen mit Katalog).
(mit zwei Abbildungen)

Die graphischen Sammlungen in München und in Stuttgart haben ihre Anfang 1991 fast parallel gezeigten Ausstellungen ausgewählter Erwerbungen der letzten Jahre dem Andenken ihrer Leiter gewidmet, die beide durch einen frühen Tod aus dem tätigen Leben gerissen worden sind: Dieter Kuhrmann (München) nach langer Krankheit am 31. Dezember 1988, zwei Tage vor seinem 53. Geburtstag, Heinrich Geissler (Stuttgart) dagegen ganz unerwartet am 26. Februar 1990 auf einer Dienstreise, 62 1/2 Jahre alt. Sie waren, als Leiter der bedeutendsten Graphikkabinette Süddeutschlands, geographische Nachbarn. Auch ihre speziellen kunstgeschichtlichen Forschungsgebiete im Bereich der älteren deutschen Zeichnung grenzten unmittelbar aneinander: Kuhrmann, der in seiner Dissertation (1964 bei Hans Kauffmann in Berlin) Dürers zeichnerische Werkvorbereitung untersucht hatte, beschäftigte sich vorwiegend mit der Zeichenkunst des 15. Jahrhunderts bis zur Dürerzeit, während Geissler nach einer Arbeit über Christoph Schwarz (1960 bei Kurt Bauch in Freiburg) die nachdürerischen „dunklen“ hundert Jahre von etwa 1540-1640 durchforschte und aufzuhellen suchte. Nach der Promotion ging der eine nach München, der andere nach Stuttgart ans Museum, und beide wurden bald an der jeweiligen graphischen Sammlung heimisch. Kuhrmann konnte 1977 das Münchner Direktorat übernehmen, Geissler die Leitung der Stuttgarter Sammlung erst 1983. Jedes Konkurrenzdenken jedoch war beiden fremd, ihr persönliches Verhältnis beruhte auf gegenseitiger hoher kollegialer Wertschätzung.

Durch ihre langjährige Erfahrung und gründliche Kennerschaft in den Bereichen der Zeichnung wie der Druckgraphik waren beide gleichermaßen prädestiniert für ihre Aufgabe. Darüber hinaus verfügte jeder über ein hohes schriftstellerisches Darstellungsvermögen. Darum ist mit besonderem Bedauern festzustellen, daß Kuhrmann

nach seiner Dissertation (die leider nur als Dissertationsdruck vorliegt) nur noch ganz vereinzelt Aufsätze, Kataloge und Rezensionen verfaßt hat – allesamt wichtige, wohl-fundierte Forschungsbeiträge. Das Direktorat beanspruchte ihn dann so sehr, während die bald einsetzende Krankheit zunehmend an seinen Kräften zehrte, daß er sich seit dem Ende der 70er Jahre auf das Abfassen gelegentlicher Katalogvorworte und sonstiger kleiner Arbeiten beschränken mußte.

Geissler dagegen war ein unermüdlicher Forscher, zumal auf dem von ihm erstmalig erschlossenen Gebiet der deutschen Zeichnung des 16. und frühen 17. Jahrhunderts. Stets hatte er etwas Neues im Kopf und unter der Hand (seine umfangreiche Bibliographie ist im Stuttgarter Ausstellungskatalog verzeichnet). Im Zentrum seiner Publikationen steht das zweibändige Werk *Zeichnung in Deutschland, Deutsche Zeichner 1540-1640* (1979 und 1980 als Stuttgarter Ausstellungskatalog erschienen), ein grundlegendes, weit in kunsthistorisches Neuland vordringendes Handbuch.

Als Leiter der im Vergleich zu München jüngeren und minder großen Stuttgarter Sammlung, deren Bestände freilich seit dem Krieg mit Ehrgeiz, Sachkunde und erheblichen finanziellen Mitteln ausgebaut worden sind, befand sich Geissler wahrscheinlich in der günstigeren Ausgangsposition. Sein personeller Apparat war kleiner, mit Verwaltungsangelegenheiten hatte er wenig zu tun – sie wurden auf Galerieebene erledigt. Auch konnte er – dank der in Baden-Württemberg bereitstehenden Sondermittel aus Teilen der Toto- und Lottoeinnahmen – über relativ große Erwerbungs-mittel verfügen.

Kuhrmann dagegen, der die ehrwürdigere und umfänglichere, bald nach der Mitte des 18. Jahrhunderts von dem Kurfürsten Carl Theodor in Mannheim begründete und mit diesem nach München gelangte Sammlung zu betreuen hatte, mußte sich um die Verwaltungsgeschäfte seines Instituts selber kümmern. Überdies hat er viel Zeit und Kraft darauf verwendet, seinen vergleichsweise beschränkteren finanziellen Spielraum durch das Erweitern vorhandener und das Erschließen neuer Geldquellen zu vergrößern, was ihm in erheblichem Umfang gelungen ist.

Ihre natürliche, auf menschliche Liberalität wie auf fachliche Überlegenheit gegründete Autorität machte es beiden leicht, ihre Kabinette in kollegialem Zusammenwirken mit allen Mitarbeitern zu führen, was sich dem von außen kommenden Besucher an beiden Orten auch atmosphärisch mitteilte. Kuhrmann war sogar bereit, jedem seiner Sammlungskollegen jährlich einen bestimmten Betrag für einen Ankauf in freier eigener Entscheidung zur Verfügung zu stellen. Umgekehrt ist es sicher auch zu keinem geringen Teil der stillen Kollegenhilfe aus der Graphischen Sammlung zu verdanken, daß er seiner schweren und wechselvollen Krankheit so lange hat widerstehen können.

Die in den beiden Ausstellungen gezeigten Erwerbungen lassen erkennen, daß an beiden Plätzen nach den gleichen bewährten Prinzipien gesammelt worden ist. Nicht die „preiswerte“ Massenware – etwa das für einen mäßigen Betrag erreichbare Konvolut namenloser, „interessanter“ Zeichnungen – vermag die Substanz einer großen öffentlichen Sammlung zu stärken, sondern allein das sorgfältig ausgewählte Einzelstück. Als es darum ging, dem sonst vorzüglichen Stuttgarter Bestand an Rembrandt-Graphik endlich das fehlende „Hundertguldenblatt“ einzufügen, begnügte sich Geissler keineswegs mit einem beliebigen, gerade auf dem Markt befindlichen Durchschnitts-

exemplar, sondern er wartete, bis sich zeigte, was seinen Ansprüchen entsprach. Er hat dann ein ganzes Jahr lang auf alle Erwerbungen verzichtet, um sämtliche erreichbaren Mittel verwenden zu können für den Kauf eines nun wirklich exzeptionell schönen, überdies makellos erhaltenen frühen Japandrucks von Rembrandts graphischem Hauptwerk. Dieser Entschluß überzeugt ohne Einschränkung. Denn nur ein Exemplar von dieser Qualität vermag die künstlerischen Absichten, die Rembrandt hier mit kompliziertesten technischen Mitteln über Jahre hinweg verwirklicht hat, ungeschmälert zur Erscheinung zu bringen. Für München übrigens wäre dieses Stück ohne Interesse gewesen, denn hier gab es bereits ein ausgezeichnetes Exemplar des „Hundertguldenblatts“.

Kuhrmanns größter finanzieller Einsatz dürfte dagegen einer Zeichnung gegolten haben, die er – zweifellos in enger Übereinstimmung mit dem für Italienisches zuständigen Mitarbeiter – auf einer der Londoner Chatsworth-Auktionen erworben hat: ein Rötelblatt mit Merkur und Psyche aus dem Studienmaterial für die Fresken Raffaels und seiner Werkstatt in der Villa Farnesina. Die Zeichnung, die für München vermutlich dadurch erreichbar blieb, daß sie im Auktionskatalog als Schülerarbeit deklariert war, hat inzwischen wohl weitgehende Anerkennung als authentisches Werk Raffaels gefunden. Jedenfalls gibt sie der kleinen, in den wichtigsten Stücken auf Carl Theodor zurückgehenden Raffael-Gruppe innerhalb der ohnehin bedeutenden italienischen Abteilung des Münchner Kabinetts neues Gewicht. Für Stuttgart dagegen, dessen italienischer Bestand erst gegen 1550 nennenswert einsetzt, mit dem Hauptgewicht im 17. und 18. Jahrhundert, wäre diese Zeichnung wohl weniger anziehend gewesen, es sei denn als Ausgangspunkt einer neu zu bildenden Renaissance-Gruppe.

Kuhrmanns überraschendste Erwerbung betrifft ein Doppelblatt, wohl aus einem Reiseskizzenbuch, mit je einer Landschaftsansicht auf der Vorder- und Rückseite, ausgeführt in Aquarell- und Deckfarben und durch Aufschrift 1520 datiert, aufgetaucht in Privatbesitz. Kuhrmann konnte die dargestellten Örtlichkeiten in Hallein und dessen Umgebung lokalisieren. Doch die kunstgeschichtliche Einordnung dieser einzigartigen Neuentdeckung, für deren spezifischen Realismus sich unter den wenigen erhaltenen farbigen Landschaftsblättern der Dürerzeit bisher wohl keine eindeutige Parallele hat ausmachen lassen, ist ihm leider nicht mehr gelungen (*Abb. 8 und 9*).

Ausstellungen von Erwerbungen graphischer Kabinette wie die hier besprochenen bieten in der Regel ein bloßes Nebeneinander heterogener Einzelstücke. Das liegt zum einen daran, daß stets nur eine kleine Auswahl aus der Menge des tatsächlich Erworbenen gezeigt werden kann. Vor allem aber fehlt dem Außenstehenden oft die genaue Kenntnis des Vorhandenen, in dessen Zusammenhängen doch jedem neuen Blatt sein bestimmter Platz zudedacht ist. Darum abschließend nur noch ein paar allgemeine Bemerkungen zu den beiden Ausstellungen.

Man hat den Eindruck, daß in allen Abteilungen vorhandene Positionen auf hohem Niveau ausgebaut und verstärkt worden sind. Kriegsbedingte Lücken konnten weiter geschlossen werden. Besondere Aufmerksamkeit galt an beiden Plätzen nicht nur Werken, die am Sammlungsort oder in der zugehörigen Region entstanden sind, sondern auch zeichnerischen Vorarbeiten zu Stücken der eigenen Sammlung oder der benachbarten Museen.

Wie zu erwarten, stammte in beiden Fällen ein beträchtlicher Teil – annähernd die Hälfte der ausgestellten Werke – aus unserem Jahrhundert, wobei das internationale Kunstschaffen der Nachkriegszeit breiten Raum einnahm. Hier hatte Kuhrmann nach eingehender Beschäftigung mit dieser neuen Materie ohne Frage leichteren Zugang, während Geissler sich mehr auf kollegiale Sachkunde verließ. Werke expressiver Formbildung scheinen jedoch für beide – zumindest in diesem Bereich – eine besondere Anziehungskraft besessen zu haben.

Johann Eckart von Borries

DIE MITTELALTERLICHEN TEXTILIEN VON ST. SERVATIUS IN MAASTRICHT

Ausstellung der Abegg-Stiftung in Riggisberg vom 5. Mai – 1. November 1991

Die Abegg-Stiftung zeigt in ihrer diesjährigen Sommerausstellung die mittelalterlichen Textilien aus der Schatzkammer von St. Servatius in Maastricht.

Die Spanne der Objekte reicht von spätantiken Seidenstoffen aus dem östlichen Mittelmeerraum bis zu Zeugnissen mittelalterlicher Textilkunst im Rhein-Maas-Gebiet. Das Herzstück des Schatzes sind die Gewebe aus dem um 1200 für die Gebeine des Hl. Servatius (gest. um 384) neu geschaffenen Schrein. Sie verblieben darin, bis sie 1634 wegen der drohenden Kriegsgefahren in einen kleinen Kasten umgebetet und nach Lüttich gebracht wurden. Nachdem sie im Juli 1655 zurückgebracht waren, kam es erst 1863 wieder zu einer feierlichen Öffnung des Servatiusschreins. Damit setzte die wissenschaftliche Auseinandersetzung der damals noch jungen Textilforschung mit diesem bedeutenden Gewebeschatz und seinem Umkreis ein.

Das Interesse, das historischen Geweben in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts beigemessen wurde, war groß. Es ist eng verbunden mit der Gründungsgeschichte der europäischen Kunstgewerbemuseen, welche diesem Sammlungszweig von Anbeginn eine Bedeutung zumaßen, der das heutige Interesse leider nicht mehr entspricht. Während die wissenschaftliche Erschließung alter Textilien kontinuierlich fortschreitet, Restauratoren mit geradezu atemberaubenden Ergebnissen aufwarten, sind die einst so geschätzten Stoffabschnitte in den meisten Museen zu einem Dasein am Rande gezwungen.

Die Präsentation historischer Textilien ist freilich schwieriger als die anderer Sammlungsbestände: Einmal vertragen die empfindlichen Objekte nur eine begrenzte Ausstellungsdauer bei äußerst reduzierter Beleuchtung, zum anderen sind häufig gerade mittelalterliche Textilien beim ersten Augenschein wenig attraktiv, da ihnen die Zeit ihre ursprünglichen ästhetischen Reize weitgehend genommen hat. Ihr meist fragmentarischer Zustand, die verblichenen Farben, das abgeriebene oder unansehnlich gewordene Gold lassen spontan kaum die ehemalige Brillanz und Kostbarkeit dieser fragilen Zeugnisse angewandter Kunst erahnen.