

# KUNST CHRONIK

## MONATSSCHRIFT FÜR KUNSTWISSENSCHAFT MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

48. JAHRGANG DEZEMBER 1995 HEFT 12

HERAUSGEGEBEN VOM ZENTRALINSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE IN MÜNCHEN  
MITTEILUNGSBLATT DES VERBANDES DEUTSCHER KUNSTHISTORIKER E.V.  
VERLAG HANS CARL, NÜRNBERG

---

### Sammlungen

---

## Standortentscheidung für das Wallraf-Richartz-Museum in Köln

Der Rat der Stadt Köln hat am 26. Oktober mehrheitlich entschieden: das Wallraf-Richartz-Museum für alte Meister (Zeitgrenze: um 1900) soll am Gürzenich im Herzen der Stadt rückwärtig von St. Alban und mit Blick auf Rathaus und Renaissancelaube entstehen. Damit hat ein langes Ringen um den rechten Standort, das sich nicht nur dem Betrachter von außerhalb, sondern zuletzt sogar der örtlichen Presse als politisches Gerangel darstellte, vorderhand ein Ende gefunden.

Das gibt Anlaß, kurz Rückschau zu halten, vor allem aber den Blick nach vorn zu richten. Anlaß und Verlauf der Debatte sind dabei das eine, Inhalt und Perspektive für einen neuen Museumsbau das andere Element. Das verlangt Sachlichkeit und Neutralität, Wissen um den Gegenstand und damit einmal mehr die Zusammenarbeit aller Prozeßbeteiligten, von Politik, Verwaltung, Bauamt und Architekten, insbesondere der eigentlichen Nutzer, der Museumsleute, die nicht nur »ihre« Bilder besser

als jeder andere kennen sollten, sondern die auch die Verantwortung für Funktion und Wirkung übernehmen müssen. Was nicht ist, kann noch werden. Der innere Zusammenhang hat letztlich Vorrang vor dem ephemeren Reiz und ist daher konstitutiv, wenn Museumsfrau/-mann nicht bloß in die Rolle des Dekorateurs versetzt sein soll. Doch der Reihe nach.

Der Beschluß zeugt von Mut in einer Zeit, die von rigiden Sparzwängen und Leistungsabbau bei gleichzeitiger Teuerung der öffentlichen Hand geprägt ist und unter dem Aspekt der Privatisierung gerade auch bei den sogenannten freiwilligen Aufgaben Kostenminderung anstrebt. Daß organisatorische Strukturänderungen nicht nur quantitativ, sondern vor allem auch qualitativ zu Buche schlagen, ist dabei für das Innen- und Außenleben der Museen wohl überall, und nicht einmal nur republikspezifisch, offenkundig. Das wird teils begrüßt, teils mit Recht mehr noch

beklagt. Sich selbst rechnende Wirtschaftsbetriebe können Museen nun mal nicht sein. Hier geht es nicht nur um ein kommerzialisierbares Freizeit-, sondern um ein prinzipiell »freies« Angebot, das die Gesellschaft zu ihrer Selbstvergewisserung und nicht nur, wenn auch zum Vergnügen aus dem steuerlichen Allgemeinaufkommen unterhält. Schließlich sichern Museen nicht zuletzt durch Bildung und Wissenschaft die »humanities« der Zukunft und für jedermann nicht anders als Schulen und Universitäten. Auch diese sind »unbezahlbar« und werden gesamt getragen. Freilich — auf das »Wie« kommt es heute mehr denn je und in Zukunft an, da man allenthalben die Ansprüche permanent erweitert hat. Man will immer alles, aber wieviel kann man sich tatsächlich leisten? Insofern, positiv gesehen, kann der Beschluß ein Signal in mageren Zeiten sein. In Berlin, München, Leipzig baut man (auf) Museen, man will es neuerlich nun in der Domstadt tun, die zwar, wie die jüngste Ausstellung zeigt, die »Lust zum Sammeln« immer für sich hatte, aber mangels Geldes — und oft genug wohl auch Verständnisses — nicht minder vielfach »Verluste« schreiben mußte.

Vor dem »Wie«, das in Köln wie andernorts immer schwieriger wird, stehen freilich das »Warum« und »Wozu«. Köln, eine, zusammengewürfelt, knappe Millionenstadt in einer kulturell und populativ ungemein dichten Region mit verkehrsstrategisch günstiger Ausgangslage nach Westen und Nord-Süd, verfügt nicht nur über einen Kranz romanischer Kirchen, sondern auch über acht Museen und eine Kunsthalle in rein städtischer Regie — Potenz und Hypothek zugleich, Lust und Last, um im oft bemühten Bild zu bleiben. Größenordnungen und Sammlungsqualitäten sind unterschiedlich, aber allemal in über 150 Jahren bürgerlich gewachsen. Das macht einerseits die Stärken der von außen, aber auch vor Ort nicht immer verständlichen lokalpatriotischen Selbstbegeisterung, andererseits Schwächen durchgehender Leistungs-

höhe und meßbar gezielten Sammlungs- ausbaus aus. Mit Ankäufen hat man's nicht. Die Kirche lebte es vor, die städtische Gemeinschaft zog nach — man vertraute stets auf den Gedanken des »Stiftens«, dessen ärmerer Bruder der des »Betteln« war. Die Begriffe dafür heute sind »Sponsoring« und die sich allmählich einbürgernde Eindeutschung von »public-private-partnership«. Eine solche bestand seit Jahrzehnten nun im vollen Wortsinne mit dem Ehepaar Peter und Irene Ludwig, ohne deren Schenkungen und Leihgaben vor allem auf dem Gebiet der Moderne der geschichtlich weit zurückzufolgende Gedanke eines Museums für Gegenwartskunst nie hätte Selbständigkeit erlangen können, wiewohl nach dem Kriege die Sammlung Haubrich mit ihren exzellenten Expressionisten dazu den Grundstein legte. Die fortgesetzte Zellteilung der Kölner Museen seit dem Nukleus des einstigen Wallrafianums vom Beginn des 19. Jahrhunderts fand bekanntlich 1976 in der Eigeninstitutionalisierung des Museums Ludwig (ML) neben und in Gemeinschaft mit dem Wallraf-Richartz-Museum (WRM) und 1986 mit dem Bezug eines großen Doppelhauses hinter dem Dom ihre neuerliche Bestätigung. Hier wie da unter einem Dach mit getrennter Administration und je eigenen Aktivitäten stand dieses Doppelhaus für die Einheit der Kunstgeschichte im ideellen Sinn, aber auch im optischen Erlebnis über die Epochen hin, selbst wenn durch die keineswegs kohärenten Sammlungsteile, wie sie nun mal aus der Geschichte vorwiegend privaten Sammelns resultieren, der Gedanke der *einen* durchgehenden Kunstgeschichte überstrapaziert erscheint. Der Neubau 1986 stand im übrigen nicht nur im Zeichen der *einen* Kunst, sondern auch in dem einer städtebaulichen Reparatur mit geschichtlichem Rückbezug auf den früheren Domhügel, wie den euphorischen Darstellungen von vor fast zehn Jahren zu entnehmen war. Dom-Rhein nannte sich denn auch das Projekt, das gemeinsam mit

einer neuen Philharmonie zugleich die Anbindung an die vorwiegend gastronomisch geprägte Altstadt suchte. Fast scheint vergessen, wie ungemein umstritten und im *pro* und *contra* der veröffentlichten Meinung hin- und hergerissen der voluminöse Neubau damals im Vorfeld städtebaulich gehandelt wurde. Das reichte bis zur kölnspezifisch karnevalistischen, aber eben nicht nur, Bombendrohung wegen Dom- und Vaterstadtverrats. Vor gut anderthalb Jahren nun bereitete sich neuerlich eine Zellteilung vor, für alle Beteiligten überraschend schnell, für die eigentlich Betroffenen nicht nur des WRM vielleicht nicht prinzipiell unerwartet, nur in der Art und Weise der Information über die Presse würdelos: eine neuerliche, beachtlich große Schenkung des Sammlerehepaares, das zudem über einen noch langfristig enormen Kunstbesitz verfügt, war an die Auflage geknüpft, dafür das Doppelhaus als Ganzes der Kunst des 20. Jahrhunderts zur Verfügung zu stellen. Der Zuwachs auf der einen Seite hatte bei den Sachwaltern der ihnen anvertrauten alten Kunst, die Kölns bedeutendstes und ältestes Vermächtnis stellte — einzigartig auch als Beispiel bürgerlich gewachsener Kultur des Sammelns neben Frankfurt und Leipzig beispielsweise —, Not, wenn nicht gar ein gerüttelt Maß an Verbitterung zur Folge. Schließlich hatte man über Jahre ausstellungspolitisch und publizistisch das schwierige Feld der alten Kunst, deren Zuwachsraten nicht die der lebenden sein können, mit internationalen Verbindungen und den Qualitäten der Sammlung entsprechend neu bestellt. Auch wenn die Sammlung alter Meister nicht mit München, Berlin, Kassel, Braunschweig oder Karlsruhe Schritt halten kann, im Westen am Rhein und nördlich von Frankfurt ist das Wallraf-Richartz-Museum immer noch die bedeutendste Galerie für alte Meister. Wieder schien aufgewärmt, was seit eh und je als Problem erkannt und auch andernorts einseitig gelöst erschien: die Gegenwart mit ihren eigenen vitalen Gesetzen und ihrem schnellen

Wechsel auch der Anerkennung verdrängt die Geschichte, deren Zeugnisse nicht zuletzt aus konservatorischen Gründen wesentlich ortsbeständiger und rücksichtsvoller präsentiert werden müssen. Das wirft bis heute und speziell in der Galerie- und Messestadt Köln Probleme auf, die mit Interessenrichtungen, aber auch Generations-, Wirtschafts- und Prestigefragen verknüpft erscheinen. Daß alte und moderne Kunst in gegenseitiger Rücksichtnahme unter einem Dach leben können, hat vielschichtige Aspekte und geht andernorts auch durchaus auf. Die Schnittpunkte von alter und moderner Kunst müssen nicht automatisch die von »Krieg und Frieden« sein, wie sich das aus dem »Kampf um die moderne Kunst« zu Beginn unseres Jahrhunderts als Argumentationstopos allzu pauschal ergeben hat. Umgekehrt: der Vorwurf, alte Kunst »lebe« nicht, ist ebenso töricht wie vielfältig widerlegt.

Dennoch: die Vorgabe der Schenkung war da, der Rat wollte sie, das schnelle Denken im Verwaltungshintergrund mit Blick auf die Lebenszeit des Sammlers setzte erste Marken. Die Angst, angesichts der Finanznot der Stadt werde das Wallraf-Richartz-Museum »in die Kisten« gehen, bestand ebenso wie der Plan einer Rochade hinsichtlich des Altbaus am Wallrafplatz, der dem erst vor einem halben Jahrzehnt erstmals in einem eigenen Bau eröffneten Museum für Angewandte Kunst (MAK) zugewiesen worden war (vgl. *Kunstchronik* April 1994).

Mit diesem Rochadegedanken wurde die Diskussion um den Standort dann im eigentlichen erst eröffnet, und zwar parallel zu den Vertragsverhandlungen zwischen Stadt und Ehepaar Ludwig hinsichtlich des Inhalts der Schenkung und den an sie geknüpften Bedingungen. Das Auf und Ab, *pro* und *contra* der Meldungen und Gerüchte, jeweils in den lokalen Zeitungen nachzulesen, überregional kommentiert und von manchem Flugblatt begleitet, braucht hier nicht wiederholt zu werden. Man ist versucht zu sagen,

»eine schöne Geschichte«, aber Gottseidank endlich und hoffentlich tatsächlich Geschichte. Die Schenkungsannahme erfolgte dann im Juni 1994 mit der Maßgabe, daß ab 1. Januar 1998 das Doppelhaus endgültig dem Museum Ludwig gewidmet, der Auszug des Mutterhauses perspektivisch gesichert ist. Die sich für die Stadt ergebende Hypothek eines Neubaus in einer Zeit wachsender, nach Ansicht vieler geradezu extremer kommunaler Nöte, wurde dabei zusätzlich durch die seit langem bestehende Verpflichtung weiterer musealer Sanierungsmaßnahmen kompliziert. Das Rautenstrauch-Joest-Museum als städtisches Völkerkundemuseum, das bereits einen Beschluß zum Neubau mit Planung am Heumarkt vor Jahren verbuchen konnte, steht ebenso an wie andere Museen, z. B. das Schnütgen-Museum, dringend einer Sanierung und Erweiterung bedürfen.

Für das WRM wurde die Standortfrage jedenfalls alsbald zum öffentlichen Thema. Der vertraglich festgelegte Zeitfaktor sorgte für eine im Zeitungsarchiv nachzulesende Hektik umtriebiger Vorschläge, die von einer Kopferweiterung zum Rhein hin, vom Hotel Mondial gegenüber dem jetzigen Museum, über den Breslauer Platz, das rechtsrheinische Ufer bis hin zur Umnutzung von Altbauten in diversen Lagen reichten. Gutgemeintes wie Kurioses, Machbares und Verwegenes blieben in diesem, wohlmeinend als Ausdruck lebendiger Demokratie und stadtbürgerlichen Engagements umrissenen Diskurs nicht aus. Bemüht wurde das einschlägige Vokabular geschichtlicher, lokalpatriotischer und museumspädagogischer Art, das sich nun einmal im Laufe zweier Jahrzehnte eines Museumsbaubooms seit den Siebzigern hier wie andernorts geradezu versatzartig herausgebildet hat und neben tatsächlichen inhaltlichen Erwägungen vor allem zur Motivation und Legitimation herangezogen wird. Museumskolloquien, Hearings, Entwürfe folgten.

Zum lang vorbereiteten »Überraschungswurf« gerieten dabei die Pläne des Architektenteams

Busmann und Haberer, die bereits das bisherige Doppelhaus entwarfen und mit dem Votum der örtlichen Presse eine Erweiterung hinter dem Dom unter Einbezug der schon seit langem in der architektonischen Revision befindlichen Domplatte nächst dem Heinrich-Böll-Platz mit Restaurierung und Hauptgebäude vorsahen — ein luftiger Arkadenbau nach dem Muster des ehemaligen Staatenhauses auf Deutzer Seite, hochgezogen bis zur Traufhöhe der Sakristei und mit Verlängerung zum darunter gelegenen Tunnelstraßenniveau. Als sogenannte »Kragenlösung« machte dieser Vorschlag zunächst bei vielen Furore. Es wurde dies der bis zuletzt von der Spitze der Verwaltung präferierte Entwurf, da man in ihm am ehesten die finanzielle Machbarkeit, auch mit städtebaulichen Zuschüssen vom Land, die größten Synergieeffekte in Folgekosten und Besucheraufkommen und den günstigsten Zeitverlauf sah, insofern auf einen Wettbewerb verzichtet werden konnte.

Man hatte allerdings die Rechnung ohne den Dom und die übrige örtliche Architektenschaft gemacht. Während das Domkapitel nach einer Weile des als Duldung gewerteten Schweigens aus Gründen des städtebaulichen Respekts vor dem Domareal seine Zustimmung zur vorgeschlagenen Lösung nicht geben konnte, meldete sich letztere ebenfalls aus städtebaulichen und Wettbewerbsgründen vehement zu Wort, nachdem aus dem fernen Amerika der Architekt David Ling extern und publizitär auf eine andere Lücke im Stadtkorpus verwiesen hatte: auf das Brachfeld hinter dem schon länger zum Umbau anstehenden Gürzenich nächst St. Alban und dem historischen Rathausplatz im Herzen der Stadt. Heute präsentiert sich dieser »Potsdamer Platz« Kölns, also das Filetstück des historischen Zentrums, als unkrautüberwucherte, von einem scheußlichen Bauzaun umgebene archäologische Grab(ungs)stätte, an deren Rändern eine mühsam aufrechterhaltene Geschäftszone mehr schlecht als recht dahindümpelt, die Platzwände dabei durchaus

Maß und Geschlossenheit vorgeben. Was auch immer die langfristigen Pläne sein mochten — diese Fläche zwischen der leider architektonisch etwas abgewirtschafteten Konsummeile der Hohe Straße und dem Heumarkt mit dem Beginn der Altstadtgastronomie ist ein vergessener Ort — und das 50 Jahre nach dem Kriege.

Es war legitim und nötig, zur Belebung und Aufrüstung eines ganzen zentralen Viertels diesen Bauplatz einzubringen. Die Interessen wirtschaftlicher Anrainer meldeten sich ebenso zu Wort wie die zwei anderen Parteien neben der regierenden, aber nicht über die absolute Mehrheit verfügenden SPD, deren Votum dem Platz am Dome galt. Auf gemeinsamen Druck hin wurde in freiwilliger Leistung ein Workshop mit 13 Vertretern der Kölner Architektenschaft von Seiten der Verwaltung in Gang gesetzt, dessen mehr oder minder weit ausgearbeiteten Ergebnisse im Vorsommer zu besichtigen waren. Es zeigte sich dabei, daß durchaus das vorgegebene quantitative Raumprogramm an Ausstellungs- und Wirtschaftsfläche mit allem, was zu einem Museum gehört, von den Werkstätten über die Bibliothek bis zum Café und Museumsshop, unterzubringen war, ohne daß eine klotzig unorganische Überfrachtung aus purem Reißbrett- und Modelldenken der Architekten die Folge sein muß. Namhafte Teams wie Schürmann, Sieverts u. Partner, Schaller, Coersmeier, Findeisen u. a. gaben ihre Vorstellungen ab. Unterschiedlich gereift und noch ohne jede Materialvorgabe, die neben der Form entscheidend für die urbane Stimmigkeit am rechten Platze sorgt, hatten sie teilweise auch einer komplexeren Bebauung das Wort zu reden. Das archäologische Ausgrabungsfeld sollte ebenso museal sicht- oder begehbar sein, wie man gleichzeitig in Ausbauphasen der Forderung nach einem jüdischen Museum — seit Jahren immer wieder mal erwogen — folgen wollte. Neuerlich Hearings und Debatten mit dem sich abzeichnenden Ergebnis, daß ernsthaft

und im Parteienstreit jeweilig favorisiert — und hier kann nicht alles ausgebreitet werden — drei Standorte im Wettbewerb das Rennen machen sollten: Domchor (von SPD und Verwaltung präferiert, von CDU und Grünen aufgegeben), Gürzenich (zunächst von der CDU und dann auch von den Grünen favorisiert), Neumarkt, wo ohnehin dem Doppelbeschuß folgend das Rautenstrauch-Joest-Museum für Völkerkunde entstehen soll (alternativ von der SPD nach einer Beschlusvertagung im Vorsommer als Kompromiß ins Spiel gebracht). Eine zu letzterem hastig anberaumte öffentliche Sitzung brachte nach allgemeinem Urteil nichts Überzeugendes — die Parteienpositionen verfestigten sich bis hin zu einem Vorbeschuß von CDU und Grünen für den Gürzenich. Vom ganzen Spektakel, das selbst den größten Pressevertreter am Ort zu Unmutsäußerungen über das politische Spiel und zu mannhafte Appellen bewegte, einmal abgesehen — am 26. Oktober 1995 fiel endlich die Entscheidung wie eingangs aufgeführt.

An Kommentar nur soviel. Eine anfangs alle unmittelbar Betroffenen ängstigende Situation von Schenkung und Auszugsfolge hat ihr vorläufiges Ende gefunden. Das Wallraf-Richartz-Museum bezieht ein neues Haus, separiert sich, wartet infolgedessen nach Fertigstellung mit einem kleineren Bauvolumen als in der jetzigen Gemeinschaft auf. Letztere bot von Anfang an Probleme — in der optischen Gemeinschaft der Präsentation, die durch Raumstruktur, Verkehrszonen und Wandgestaltung primär der Moderne Wirkungschancen eröffnete, aber auch infrastrukturell durch Überlastung der gemeinsamen Dienste, die dem Lastwechsel zweier Häuser durch ein Zuviel an Terminen innen und außen kaum mehr gewachsen sind. Hier zeigt sich einmal mehr wie auch anderenorts das schief gewordene Verhältnis zwischen Ausstellungsbetrieb und Sammlungspflege. Die Entzerrung geht jetzt zwar zu Lasten des Gesamtvolumens und der immer wieder beschworenen Synergie, die

primär »sparen« und Attraktivität durch größere Gemeinschaft heißt, aber sie kann dem klassischen Althaus auch wieder Profil und Eigenständigkeit, Ruhe zu verlässlicher und anerkannter Arbeit geben. Die Befürchtung, als Erweiterungsbau auf Zukunft gedacht zu sein, ist jedenfalls vom Tisch. Weder will das Wallraf-Richartz-Museum sichtbarer Appendix noch Sekundärgalerie, sondern ein Haus mit Geschichte und eigener Strahlkraft sein. Dazu ist viel zu tun und man kann den Stadtvätern nur Mut zusprechen. Es gilt, ein ganzes Stadtviertel architektonisch neu zu gewinnen. Die Befürchtungen hinsichtlich des Deckelbeschlusses von 70 Millionen angesichts des angestrebten Volumens bestehen wohl zu Recht — finanzielle »Punktlandungen« sollten nicht zur Billigkeit verführen. Man will die Schenkung, man will den Neubau haben — dann aber beides ihren Gegenständen angemessen. Neubau und zusätzliche Schließungszeiten, wie es manche schon sehen, sind ein Widerspruch. Denn wenn auch das neue Wallraf-Richartz-Museum anfangs vom Architekturtourismus

wird leben können, die großen Namen der Sammlung und die Fußgängigkeit zum nahen Museum Ludwig Garantien für den Besuch abgeben: ohne Qualität am, in und um den Bau herum geht es auf Dauer nicht. Rudimentäre Ausstattung und alsbald wieder eingefrorener Unterhalt nach der Anschubfinanzierung können, dürfen keine Lösung sein. Und Besucherzahlen allein sind kein ausreichendes Kriterium. Man wird also sehen, was ein erweiterter Wettbewerb mit internationaler Zuladung schon in hoffentlich allernächster Zukunft auch kostenmäßig kreativ erbringen wird. Und noch eins: das Vorversprechen älteren Datums galt dem Rautenstrauch-Joest-Museum, dem der Neumarkt politisch zugewiesen ist. Das ist viel Museum für eine Stadt, die nun schon seit der Jahrhundertwende und Adenauers Zeiten an ihrem Ruf als Großstadt arbeitet und »Größe« zu zeigen einmal mehr aufgerufen ist. Messe, Medien und Museen — ein Zukunftsslogan? Nicht auf Widerruf, wie zu hoffen ist.

Ekkehard Mai

## Das Goldene Rössl

### Ein Meisterwerk der Pariser Hofkunst um 1400

*München, Bayerisches Nationalmuseum, 3. März bis 20. April 1995*

Each generation, perhaps each decade, develops its own characteristic exhibition styles. Over the past few years there have been an increasing number of influential and specialised object-centred exhibitions. Usually arising from study and conservation work, these exhibitions focus on a single work of art and its artistic and historical context. One memorable example was the Wilton Diptych exhibition at the National Gallery in London in 1993. At the Bayerisches Nationalmuseum,

two recent exhibitions of this kind have been conceived around late medieval works in enamel, the Regensburg casket in 1992, and the Goldenes Rössl (*Abb. 1*) in March and April of this year.

Both these exhibitions have made an important contribution to our understanding of late medieval enamel and its techniques. Under the enlightened policy of the Bayerisches Nationalmuseum and its Director, both objects came on loan for a period of study and