

KUNSTCHRONIK

NACHRICHTEN AUS KUNSTWISSENSCHAFT
MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

MITTEILUNGSBLATT DES VERBANDES DEUTSCHER KUNSTHISTORIKER E. V.

HERAUSGEGEBEN VOM ZENTRALINSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE IN MÜNCHEN
IM VERLAG HANS CARL, NÜRNBERG

3. Jahrgang

Januar 1950

Heft 1

WIEDERERÖFFNUNG DES KURPFÄLZISCHEN MUSEUMS ZU HEIDELBERG

Mit der am 27. August vollzogenen Wiedereröffnung des Kurpfälzischen Museums gewann Heidelberg eine Kulturstätte zurück, die seit Beginn dieses Jahrhunderts mehr und mehr zu einem geistigen Mittelpunkt der Stadt geworden war, und die besonders unter Karl Lohmeyers Leitung internationalen Ruf erlangt hatte. Ihr durch die Kriegs- und Nachkriegs-Verhältnisse bedingter Ausfall machte sich um so schmerzlicher bemerkbar, als die unverändert starke Atmosphäre der von den Katastrophen der jüngsten Vergangenheit fast ganz verschont gebliebenen alten Neckar-Residenz dringend nach historischer Dokumentation verlangte. An kaum einem anderen Ort kann museale Unterstützung des historischen Bewußtseins sich fruchtbarer auswirken als eben hier, wo eine jahrtausendalte Vergangenheit im Landschaftscharakter und Stadtbild unverfälscht lebendig blieb und nur ergänzender Hinweise bedarf, um jederzeit gegenwärtig zu werden. Davon abgesehen findet sich nur selten eine so fruchtbare Verbindung von starkem Lokalkolorit eines künstlerisch bedeutungsvollen Bauwerkes mit vorzüglichen Ausstellungsräumen wie in dem Häuserkomplex, den das Kurpfälzische Museum heute umfaßt.

Das von Adam Breunig 1712 für den Regierungs- und Revisionsrat Moraß errichtete kleine Stadtpalais an der Hauptstraße Heidelbergs, in dem die während der Romantikerzeit gesammelten und ursprünglich auf dem Schloß vereinigten Kunstschatze des Grafen Charles de Gramberg zu Beginn dieses Jahrhunderts untergebracht wurden, repräsentiert mit seiner durch Lisenen und Risalite verhalten gegliederten roten Sandsteinfassade, seinem hohen Satteldach, seinem kraftvoll-feierlichen Treppenhaus, seinem intimen Wirtschaftshof und seiner streng symmetrischen Raumgliederung vorzüglich den italienisch beeinflussten Architektur-Stil, der vom Kurpfälzischen Hof zu Beginn des

18. Jahrhunderts bei dem Wiederaufbau Heidelbergs nach der Zerstörung durch die Franzosen gepflegt wurde. Im Laufe der Zeit von verschiedenen Adelsfamilien bewohnt, zeigt es in fast allen Empfangs- und Wohngemächern seiner drei Geschosse stuckierte Decken, an denen sich die Stilgeschichte des absolutistischen Zeitalters klar verfolgen läßt. Ein kleiner Festsaal in der Mitte des ersten Stockwerkes, während des Frühklassizismus mit mythologischen Wandreliefs versehen, atmet den spielerisch-versonnenen Geist jener Epoche. Der um 1840 von dem bekannten Chirurgen von Chelius angelegte englische Landschaftsgarten schließlich bietet eine sehr reizvolle Überleitung zu dem weichen Liniestil der bewaldeten Höhen des nördlichen Neckarufers.

Schon bei der Übernahme des Anwesens durch die Stadt (1907) sah man sich genötigt, dem Hauptgebäude westlich einen Oberlichtsaal anzufügen, um es für museale Zwecke und in Sonderheit zur Ausstellung von Gemälden geeigneter zu machen. Später, als die künstlerischen und kulturhistorischen Sammlungsbestände sich durch Stiftungen und Neuerwerbungen mehr und mehr vergrößert und eine erhebliche Erweiterung des Instituts notwendig gemacht hatten, gelang es, ein an den östlichen Flügel des Wirtschaftshofes grenzendes Schulgebäude hinzuzuerwerben, das dann zusammen mit einem ihm südlich vorgelagerten Hallen-Neubau genügend Raum für eine Jubiläums-Ausstellung anlässlich der 550. Gründungsfeier der Universität (1936) bot. Während des letzten Krieges wurden die wertvolleren Kunstwerke und Möbelstücke des Museums teils im Keller des alten Palais selbst, teils im Friedrichsbau des Schlosses geborgen oder an drittem Ort ausgelagert. Die Besatzungsmacht beschlagnahmte 1945 sämtliche Gebäude und verwertete sie bis zum März dieses Jahres als Soldatenheim.

Bevor noch an einen Wiederaufbau der Sammlungen gedacht werden konnte, galt es zunächst, das weit verstreute und desorganisierte Material erneut sachgemäß zu ordnen und für seine Pflege Sorge zu tragen. Dabei mußten große und recht bedeutungsvolle Gebiete, wie das der prähistorischen und römischen Altertümer, der Münz-Sammlung und der volkscundlichen Gegenstände vorderhand noch unberücksichtigt bleiben. Das Schwergewicht des Heidelberger Museumsbesitzes liegt auf dem Gebiet der Malerei. Abgesehen von den zumeist erst durch Lohmeyer in ihrer einzigartigen Bedeutung erkannten und erworbenen zahlreichen Gemälden, Aquarellen und Zeichnungen der Romantiker Fohr, Fries, Rottmann, Schmitt u. a., die zwischen den beiden Weltkriegen dem Kurpfälzischen Museum erst das ihm eigene lokalgeschichtliche Gewicht verliehen, befanden sich auch unter dem Graimbergschen Nachlaß schon verschiedene Bilder religiösen und profanen Inhaltes aus fünf Jahrhunderten, vorwiegend jedoch Porträts, Allegorien und Ereignis-Darstellungen aus der Zeit Carl Theodors, deren künstlerische Qualität weit mehr als nur örtliches Interesse verdient. Auch die seinerzeit von Bode mit zusammengestellte Kollektion niederländischer und italienischer Barockbilder, die aus dem Besitz des Industriellen Posselt 1907 dem Museum übereignet wurde, enthält beachtliche Stücke (u. a. von Crespi, de Gelder, Magnasco, Terborch, Trevisani), und schließlich kamen aus späteren Stiftungen noch Werke neuerer Zeit von den Achenbachs, Böcklin, Feuerbach und dem Heidelberger Wilhelm Trübner hinzu.

Eine kleine Ausstellung der besten dieser Bilder, die im Sommer 1948 an fremdem Ort

vorgenommen werden konnte, ließ ihren überdurchschnittlichen Wert wohl erkennen, offenbarte aber um so deutlicher die maßgebende Rolle, die bei jeder musealen Gestaltung dem Fluidum des Milieus zufällt. Man war gewohnt, sich jedes einzelne der Heidelberger Kunstwerke in dem kultivierten Rahmen des Patrizierwohnsitzes vorzustellen, der es während eines Menschenalters zuletzt beherbergt hatte, und suchte nun vergebens nach der festlichen Note, die ihm dadurch ehemals verliehen wurde. Andererseits trat nun die rein kunsthistorische Bedeutung verschiedener Objekte vor einer neutralen Folie deutlicher hervor und ließ es wünschenswert erscheinen, sie in Zukunft mehr als früher in ihrer Eigenart zu isolieren.

Das gilt vor allem auch für die plastischen Bildwerke des Kurpfälzischen Museums. Sie wurden vor dem Kriege zuletzt mehr oder weniger als Raumschmuck verwertet, wodurch sie zwar zur Wohnlichkeit einzelner nicht homogener Zimmer beitrugen, ihre stilgeschichtliche Beispielhaftigkeit jedoch weitgehend einbüßten. Neben verschiedenen spätgotischen und barocken Holzfiguren meist fränkischen oder bayerischen Ursprungs, die ein Privatsammler dem Museum vermacht hatte, befand sich unter ihnen ein schon früher in der Fachliteratur verschiedentlich erwähnter Schnitzaltar, der in die unmittelbare Nähe Tilman Riemenschneiders gerückt zu werden verdient. Eine augenblicklich im Gange befindliche sorgfältige Restaurierung des stark übermalten und verwurmtten Kunstwerks berechtigt zu einer hohen Einschätzung seiner Autorschaft und Provenienz. Hier ist mithin eine besonders bedachtsame Aufstellung für später geboten.

Die sehr qualitätvolle und zahlreiche Sammlung von Frankenthaler Porzellangruppen und Servicen, die zum kostbarsten Besitz des Museums gehört, konnte neuerdings in Vitrinen-Schränken mit Spiegelverkleidung an der Rückwand zu einer sowohl räumlich wie stilistisch befriedigend erscheinenden Wirkung gebracht werden. Sie bildet einen integrierenden Bestandteil der Neueinrichtung des Hauses, die im vergangenen Frühjahr und Sommer durchgeführt wurde. Der vordem mißliche Umstand der langwährenden Beschlagnahme und Abnützung des Gebäudes wirkte sich nunmehr positiv aus, insofern als er eine sehr gründliche Instandsetzung der Räume notwendig machte, so daß bei dieser Gelegenheit sich auch manche Schäden und Versäumnisse früherer Jahre beheben ließen. Dabei wurden vor allem eine jeweils stil- und zeitentsprechende Tönung der Wände, Decken, Kamine und Boiserieen angestrebt. An der Südseite seiner monumentalen Eingangsdurchfahrt, gegenüber dem Treppenhaus, enthält das Palais im Erdgeschoß vier kleinere Repräsentationsräume, die, gegen Ende des 18. Jahrhunderts mit plastischem Schmuck versehen, einmalig in der Zartheit ihres klassizistischen Charakters sind. Im Rahmen der Ausstellung „Heidelberg zur Zeit Goethes“, mit der das Museum wiedereröffnet wurde, eigneten sich diese Räume vorzüglich zur Darstellung der Kunst und Kultur der Neckarstadt unter der Regierung der Kurfürsten Carl Theodor und Max Joseph, sowie der ersten vier kurz aufeinanderfolgenden badischen Großherzöge. Das Goethe-Jubiläum kam den musealen Sonderbedingungen Heidelbergs in ganz besonderem Maße entgegen, nicht nur darum, weil die Lebensspanne des Dichters mit den sich heute noch spiegelnden wesentlichsten Entwicklungs-Stadien des Barock-Palais an der Hauptstraße zusammenfällt, und weil die acht Besuche Goethes in dieser Stadt

Marksteine in seinem Dasein bedeuteten. Ausschlaggebend war der glückliche Umstand, daß die künstlerischen, literarischen und dokumentarischen Zeugnisse, die zur Wiederverlebendigung jener acht Besuche dienen können, sich gerade hier in seltener Vollständigkeit erhalten haben. So ließ sich aus alten Plänen und Stadtansichten ein klar überschaubares Bild des barocken Heidelberg rekonstruieren, wie Goethe es antraf, als er im Jahre 1775 zum ersten Mal aus Frankfurt an den Neckar kam. Eines der markantesten Denkmäler der damaligen Stadt, die Kornmarkt-Madonna von den Brandens (vor 10. Jahren an Ort und Stelle durch eine Kopie ersetzt), fand nun im Museum seinen endgültigen Platz und leitet die Schau in würdiger Weise ein.

Neben verschiedenen lokal- und kulturhistorischen Einzelheiten (u. a. Entwürfen Paul Egells für das große Heidelberger Faß, Darstellungen der Grundsteinlegung des von Pigage erbauten Karlstores und zahlreichen Porträts maßgebender fürstlicher, künstlerischer und bürgerlicher Persönlichkeiten des ausgehenden Barockzeitalters) galt es dann vor allem die spezifische Eigenart der Heidelberger Romantik am Beginn des 19. Jahrhunderts anschaulich zu machen. Schriftstücke, Bildnisse und Druckwerke ihrer Hauptvertreter Arnim, Brentano, der Brüder Schlegel und Grimm, Görres, Creutzer, Jean Paul, Eichendorff, der Dichterinnen Amalie von Helvig und Helmine von Chezy sowie des streitbaren Widersachers Johann Heinrich Voss ergänzen einander zu einem sehr konkreten Bild jener bedeutsamen Geistesrichtung, die Goethe bekanntlich mit starker Anteilnahme verfolgte. Der wesentlichen Rolle, die für ihn wie für die ganze damalige gebildete Welt dabei die Begegnung mit der wiederentdeckten altdeutschen und altniederländischen Malerei in der Sammlung Boisserée zufiel, wurde das ihr entsprechende Gewicht verliehen. Eine Rekonstruktion der berühmten Galerie aus zeitgenössischen Lithographien J. N. Strixners und heutigen Lichtbildern läßt in ihrer Gesamtheit deren intensive Wirkung deutlicher ahnen. Sie hat in Goethes West-Östlichem Divan unsterblichen Niederschlag gefunden, wie denn überhaupt die beiden letzten Besuche des Dichters bei den rheinischen Kunstfreunden am Neckar 1814 und 1815 weitgehend unter dem Zeichen seiner damaligen Beziehung zu Marianne von Willemer standen. So bilden die Wiedergaben der in Heidelberg entstandenen Divan-Gedichte zusammen mit einem kleinen Porträt von Raabe, das Goethe den Boisserées zu Weihnachten 1814 nach Heidelberg schickte, Hauptbestandteile eines gesonderten kleinen Raumes im alten Hause des Museums, dem durch verschiedene Bildnisse, Briefe und literarische Zeugnisse des Dichters der Charakter einer Gedenkstätte verliehen wurde. Dieses konnte mit um so größerem Recht geschehen, als Goethe im Herbst 1815 selbst einmal als Gast einer Frau von Zyllenhardt in dem Breunigschen Barock-Palais weilte.

Die zahlreichen Gelehrten und Geisteswissenschaftler, denen er während seiner verschiedenen Besuche in Heidelberg begegnete, fanden in einer eigenen Universitäts-Abteilung der Ausstellung die ihnen gebührende Würdigung. Der große Rechts-Wissenschaftler und Wiedererwecker alter Musik, Justus Thibaut, wurde dabei (neben Daub, Paulus, Creutzer, Abegg, Reitzenstein, Schlosser, Gmelin a. a.) gesondert hervorgehoben. Abschließend fand auch die Pflege der Goethe-Tradition auf Stift Neuburg

und an der Heidelberger Universität während des späteren 19. und 20. Jahrhunderts (durch Gervinus, Hettner, Reichlin-Meldegg, Kuno Fischer, Rickert, Gundolf u. a.) angemessene Darstellung. Im Obergeschoß des Hauptgebäudes nahm die Flucht von sechs kleinen Wohngemächern mit qualitätvollen Stückdecken eine Reihe von Gemälden und Aquarellen der Heidelberger romantischen Maler der Goethezeit auf. Wenngleich bei einer dermaßen umfassenden Schau, wie sie das Goethe-Jahr in Heidelberg erforderte, verschiedene Leihgaben aus öffentlichem und privatem Besitz herangezogen werden mußten, so konnte sie doch in der Hauptsache aus eigenen Museumsbeständen bestritten werden. Das Erbe des Grafen Graimberg, der, gleich Goethe tief im 18. Jahrhundert wurzelnd, die Tradition des Barockzeitalters mit den neuen geistigen Strömungen der Romantik verknüpfte, kam hier in außergewöhnlich umfassender und dem Schöpfer der Heidelberger Sammlungen wesensverwandter Weise zur Geltung. So bedarf es im Zuge der schrittweisen Vollendung des Museums-Aufbaus nur jener Erweiterungen der jetzt bereits zur Schau gestellten Objekte früherer Jahrhunderte (Zeit der Liselotte von der Pfalz, des Winterkönigs, des Kurfürsten Ottheinrich, des Königs Ruprecht usw.) bis zurück in die Vorgeschichte, sowie um Späteres bis zu den Künstlern der Gegenwart im hiesigen Raum, damit die ursprüngliche Absicht des französischen Réfugiés: die Einzigartigkeit der Heidelberger Kultur museal zur Anschauung zu bringen, voll verwirklicht werde.

Georg Poensgen

Als Festschrift zu seiner Wiedereröffnung gibt das Heidelberger Museum einen hübsch ausgestatteten Sammelband „Goethe und Heidelberg“ heraus (379 S., 21 Abb.; F. H. Kerle Verlag, Heidelberg). Als umfangreichster Beitrag steht Goethes „Begegnung mit der Sammlung Boisserée“ in der Mitte des Bandes. Georg Poensgen stellt hier Brief- und Tagebuch-Außerungen Goethes über die Boisseréeschen Bilder, ein „Verzeichnis des heutigen Bestandes der Sammlung“, sowie unveröffentlichte Briefe von Sulpiz Boisserée und Ernst Moritz Arndt zusammen. Friedrich Walter behandelt Goethes „Erste Begegnung mit antiker Plastik“ in der Mannheimer Abgüßsammlung, August Grisebach „Goethe in Heidelberg und der Kölner Dom“, Sigrid Wechsler „Das Palais Morass“ in Heidelberg. Auch auf den Beitrag von Klaus Mugdan über „Heidelberg im Tagebuch der Schweizer Reise von 1797“ mit Bemerkungen über Goethes Landschaftsauffassung und seine Konzeption von Heidelberg als idealer Landschaft ist hinzuweisen.

Die Redaktion

DIE WIENER KUNSTSAMMLUNGEN NACH DEM KRIEGE

Auch die Wiener Kunstsammlungen haben während des Krieges bedeutende Schäden erlitten. Doch zum Glück finden wir Zerstörungen in erster Linie an den Gebäuden, die Substanz der Sammlungen ist im wesentlichen erhalten geblieben. Bedeutende Ver-