

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

März 1950

Heft 3

ZUR JAHRHUNDERTFEIER DER HAMBURGER KUNSTHALLE

(mit 4 Abbildungen)

Wer außerhalb der engeren Heimat davon hört, daß die Hamburger Kunsthalle seit hundert Jahren besteht — die ersten Bemühungen haben schon 1846 eingesetzt —, wird befremdet feststellen, daß also nicht Alfred Lichtwark sie gegründet hat und sie schon vier Jahrzehnte vorher ein offenbar ziemlich unrühmliches Dasein geführt haben muß. So sehr hat dieser eine Mann den Ruf des Museums bestimmt. Trotzdem sollte nicht ganz vergessen werden, daß die bedeutenden Grundlagen der Graphischen Sammlung (u. a. Dürer- und Rembrandt-Drucke, aber auch Handzeichnungen, auch italienische Graphik, durchweg von wirklich seltener Qualität) von Harzen und Commeter schon viel früher gelegt waren und der ansehnliche Backsteinbau, der zu Lichtwarks Lebzeiten allein für die ihn allerdings fast sprengende Galerie zur Verfügung stand, bereits 1869 eingeweiht werden konnte. Die 53 Gemälde freilich, mit denen die ersten Ausstellungsräume in den Börsenarkaden am 13. März 1850 eröffnet wurden, waren von erschreckend geringer Qualität; nur zwei davon, ein Regnault und ein Joseph Neher, gehören heute noch zum präsentablen Bestand. Die erste umfangreiche Stiftung, die der englischen Bilder des 19. Jahrhunderts durch den in London lebenden Hamburger Kaufmann Schwabe, fällt erst in das Jahr 1886, dem der Berufung des neuen Direktors — Zeit seines Lebens und erst recht für seine Nachfolger mehr eine Verlegenheit als eine Freude.

Wiederum nicht allgemein gewußt ist die Tatsache, daß Lichtwark seine Tätigkeit nicht mit den Erwerbungen begonnen hat, die ihn und sein Institut später besonders bekannt gemacht haben, sondern mit dem Ankauf von 98 Werken niederländischer Malerei des 17. Jahrhunderts, der von Wilhelm v. Bode liebevoll beschriebenen Sammlung Hudt-

walcker-Wesselhoeft, die rein wertmäßig noch heute zum kostbarsten Besitz des Hauses rechnet. Auch im stürmischen Drang der Fortentwicklung der Galerie in ganz anderer Richtung hat er den Ausbau der Niederländer-Sammlung niemals vernachlässigt. Die schönen Erwerbungen aus der Sammlung des Konsuls Weber in Hamburg haben ihn keineswegs entschädigt für das Fehlschlagen seines großen Projektes, die Sammlung Rudolph Kann in Paris en bloc für seine Vaterstadt zu kaufen und damit Versäumnisse der Vergangenheit wiedergutzumachen. Auch Lichtwark hat Enttäuschungen erlebt.

Erreicht aber hat er gerade das Ungewöhnliche: die Galerie des 19. Jahrhunderts im Sinne einer Qualitätsauswahl, wozu es bei seinem Amtsantritt kaum irgendwo mehr als bescheidene Ansätze gab, auch nicht in Berlin und München, und eine Galerie der „Malerei in Hamburg“, die bei ihrer Konzeption nichts als ein Hirngespinnst zu sein schien. Durch Lichtwarks leidenschaftlichen Eifer und ungewöhnlichen Spürsinn — nicht immer ganz sans corriger la fortune und für Hamburg in Anspruch zu nehmen, wer nur vorübergehend sich hier aufgehalten hatte — wurde eine Kette von Meisterwerken in die Kunsthalle eingebracht von Meister Bertram und Meister Francke (die es nicht einmal dem Namen nach gab), von Matthias Scheits (der bis heute noch auf eine zulängliche Biographie wartet), von Runge (von dem sich damals kein einziges Bild in einer deutschen Galerie befand), von den Meistern des norddeutschen Biedermeier (die insgesamt erst wiederentdeckt werden mußten), von den allerdings z. T. fragwürdigeren Heimatkünstlern seiner eigenen Zeit bis zu den Auftragsbildern an Liebermann, Corinth, Uhde, Kuehl, Slevogt, Trübner, Kalkkreuth, Bonnard, Vuillard u. a. (die Hamburger Ansichten und Hamburger Persönlichkeiten malen mußten — ob sie wollten oder nicht). Das ergab eine ebenso bedenklich persönliche wie unvergleichlich anregende und zeitgemäß lebendige Sammlungsabteilung. Ihr ist die grundlegende Besonderheit der Galerie zu danken, die keine Tradition besaß und damit eine fortwirkende gewonnen hat: ein Heimatmuseum von Weltrang zu sein. Diese eigentümlich sinnvolle Verbindung von Heimatnähe und Weltoffenheit hat der Kunsthalle auch die Liebe der Bevölkerung in einem Maße eingebracht, wie das durch die Anzahl ihrer Meisterwerke allein nicht zu erklären ist. Die übrige Sammlung des 19. Jahrhunderts ist von Lichtwark, so systematisch er schließlich vorging, nur als ein Unterbau für das Verständnis der Kunst der Gegenwart und in Sonderheit ihres hamburgischen Anteils gedacht. Man vergißt allzu leicht, daß bei Lichtwarks Amtsantritt der Tod Caspar David Friedrichs, dessen Kunst er als erster so glänzend zu repräsentieren verstand, nicht weiter zurücklag als für uns der Tod Paul Cézannes, von dessen Lebensleistung an wir die sog. moderne Kunst beginnen lassen. Kaufte er Bilder von Leibl und Böcklin, so war das so „modern“ wie wenn wir Bilder von Corinth oder Nolde erwerben, ganz zu schweigen von seinem Eintreten für die damals Jüngsten der Lebenden, was ihm denn auch die gleichen (heute vergessenen) Angriffe giftigster Art eingetragen hat wie uns, wenn wir heute das Gleiche tun.

Als Lichtwark im Januar 1914 starb, war nichts vollendet. Mit Bildern des französischen Impressionismus hatte er eben erst — wenn auch glänzend — begonnen, den großen Neubau der Kunsthalle konnte er nicht mehr selber einrichten. So tragisch sein Tod

gerade in diesem Augenblick erscheinen mußte, vielleicht würde es sich erwiesen haben, daß er den neuen Aufgaben kaum hätte gerecht werden können. Sein Sammeln war sprunghaft wechselnde, geniale Improvisation gewesen, die Hängung in den weiten Räumen nicht nach Gesichtspunkten künstlerischer Qualität, nicht in historischer Abfolge, sondern in gefährlicher Breite seine Lieblingsgedanken dozierend — wir besitzen seine Pläne — hätte erschreckend die schwachen Seiten seiner Kunstpolitik fühlbar werden lassen. Er war weit mehr Kunsterzieher als Museumsfachmann. Sein Nachfolger Gustav Pauli, obgleich der Persönlichkeit seines Vorgängers mit größter Pietät zugetan, hat sich schweren Herzens dazu entschlossen, manche willkürlich aufgeblähten Abteilungen stark zu beschneiden, das nur orts- und zeitgeschichtlich Bedeutsame zugunsten des künstlerisch Besten zurückzudrängen und seinen Sammeleifer auf die Ausfüllung allzu empfindlicher Lücken zu konzentrieren, drastisch gesagt: Lichtwarks grandiose Hinterlassenschaft vor ihres Schöpfers Einseitigkeiten zu schützen. Dazu gehörte eine entsagungsvolle Hingabe, die kaum genug gewürdigt worden ist. Pauli hat die kühnen und eigenwilligen Impulse Lichtwarks überall erkennbar gelassen, doch hat erst er die wenig homogenen Teile zu einer Einheit zusammengeschlossen. Die bis heute wirksame Organisation der Kunsthalle ist sein Werk. Wer genau nachrechnet, was Lichtwark, was Pauli erworben hat, wird betroffen sein, welche Fülle entscheidender Hauptwerke von van Dycks großer „Anbetung der Könige“ bis zu Manets „Nana“ erst nach 1914 der Hamburger Sammlung zugewachsen ist, einschließlich der Stiftungen Amsinck und Tropolowitz mit ihren herrlichen Franzosen. Selbst Hamburger Meister, denen Lichtwark seltsamerweise trotz seiner Neigung zur Überschätzung der vaterstädtischen Kunst nicht gerecht geworden war, wie Wasmann und Thomas Herbst, hat erst Pauli zu rechter Geltung gebracht. Mit zähem Bemühen hat er die Lücke zu schließen versucht, die zwischen dem 17. und dem 19. Jahrhundert allzu fühlbar geblieben war, wenn auch die Ungunst der Zeit ihn sein Ziel nicht voll erreichen ließ. Einzig in dieser Abteilung des 18. Jahrhunderts sind unter Pauli auch Italiener in die Kunsthalle eingezogen — Tiepolo, Batoni, Ricci, Canaletto — die Franzosen nur mit einem ausgezeichneten Lemoyne, während die Engländer noch völlig fehlen. Der mit glänzendem Erfolg unternommene Versuch, Lichtwarks Sammlung moderner Münzen und Medaillen durch ausgewählte Beispiele der Antike zu unterbauen und die von Hans Börger klug ergänzte Abgußsammlung antiker Plastik dem Organismus der Kunsthalle einzufügen, blieb problematisch und rückte Lichtwarks unvergleichliche, ortsbedingte Sonderlösung in die gefährliche Nähe eines historischen Ordnungsmuseums, das in Hamburg auf höchstem Niveau nicht mehr zu erreichen ist. Unvergessen soll es Pauli bleiben, daß er, wenn auch mehr aus Verantwortungsgefühl als aus Neigung, auch eine ansehnliche Abteilung expressionistischer Bilder zusammengebracht hatte mit so bedeutenden Kernstücken wie Kokoschkas „Windsbraut“ (heute im Museum in Basel), Franz Marcs „Mandrill“ und E. L. Kirchners „Bauernmahlzeit“.

Von den folgenden Schreckensjahren schweigt des Chronisten Höflichkeit. Unter fünf (!) wechselnden, meist kommissarischen, Direktoren ging weit mehr verloren, als neu eingebracht werden konnte. Nicht nur die „Entarteten“ (man vergesse nie: einschließ-

lich des späten Corinth, des frühen Picasso, des reifen Edvard Munch) wurden beschlagnahmt wie überall, es sind auch vier Meisterwerke von Liebermann, ein Renoir und ein Degas verkauft worden. Positiv dagegen ist zu buchen, daß die ganze übrige Sammlung intakt durch den Bombenkrieg hindurchgerettet und durch großzügige staatliche Initiative der stark angeschlagene Gebäudekomplex so weit wiederhergestellt werden konnte, daß jetzt zwei Drittel der ehemaligen Räume wieder in Benutzung sind, einschließlich des soeben wiedereröffneten geräumigen Studiensaals der graphischen Sammlung. Schmerzlich entbehrt werden vor allem die vollständig zerstörten Vortragsräume.

An Festtagen verlangt man Ausblicke in die Zukunft. Soll die Kunsthalle sich neue Ziele stecken? Soll Lichtwarks einseitig fruchtbare Leidenschaft, soll Paulis auf Ordnung und Ergänzung gerichtete, ausgleichende Initiative oberstes Vorbild bleiben? Die Antwort kann nur lauten: beides hat verbindlich zu sein, und der nur scheinbare Widerspruch kann erst in Jahrzehnten zeitbedingt verlangsamer Aufbau-Arbeit seine antithetische Schärfe verlieren. Mag man überall sonst sich die Frage stellen, ob und inwieweit die Kunst der Gegenwart in die heiligen Hallen des Museums einziehen solle, in der Hamburger Kunsthalle widerspräche es bester Tradition, sie nicht sehr ausdrücklich, wenn auch mit geschärftem Verantwortungsgefühl, zur Schau zu stellen und ihr damit die dringend erwünschten Mittlerdienste beim Publikum zu leisten, wie Lichtwark es getan hat. Es ist seit Kriegsende in dieser Beziehung das Mögliche versucht worden, wenn auch einstweilen Hamburg nicht führend sein kann und Köln, durch äußere Umstände begünstigt, ihm den Rang abgelaufen hat. Die schwer leidende Kaufmannsstadt hat noch nicht wieder, wie zu Lichtwarks und Paulis Zeiten, die stattliche Zahl helfender Stifter. Immerhin haben Hauptwerke von Munch, Kokoschka, Nolde, Kirchner, Schmidt-Rottluff, Heckel, Otto Mueller, Paula Modersohn, Hofer, Franz Marc, Beckmann, Klee und Nay erworben werden können. Noch für einige weitere Jahre wird dieser Abteilung die entscheidende Initiative zuzuwenden sein. Neue Sammelgebiete sollen in traditioneller Beschränkung einstweilen nicht eröffnet werden, wohl aber werden die Abteilungen der Niederländer und der Kunst des 18. Jahrhunderts die Pflege erhalten, die ihrer Bedeutung entspricht: ein Stilleben von Gerard Dou (ein seltenes Beispiel), eine bedeutende Landschaft von Abraham Bloemart, ein Hauptwerk von Philipp Hackert kamen kürzlich hinzu. Die Galerie des 19. Jahrhunderts, so reich sie zahlenmäßig und qualitativ auch ist, weist unter den veränderten Blickpunkten der Gegenwart Lücken auf, die dringend ergänzt werden müssen. Als Beispiel sei auf das Fehlen der Hauptmeister nazarenischer Malerei hingewiesen, die mit einem bezaubernden Frühwerk Friedrich Overbecks, der „Anbetung der Könige“ von 1813, nunmehr wenigstens andeutend vertreten ist. Es bleibt ein erschreckendes Maß an Aufbau-Arbeit zu leisten, wenn man bedenkt, daß die Kunsthalle keinen van Gogh, keinen Gauguin, keinen Picasso, kein Hauptwerk der Reifezeit von Hans v. Marées besitzt, daß unter den Bildhauern Adolf v. Hildebrand gar nicht, Rodin, Maillol und selbst Barlach ganz unzulänglich vertreten sind. Die Plastik ist überhaupt unter den wechselnden Direktionen ein Stiefkind der Kunsthalle geblieben. Aus diesem

Gründe sind seit Kriegsende auf diesem Gebiet die ergänzenden Erwerbungen relativ zahlreich gewesen (Lehmbruck, Kolbe, Barlach, Scharff, Marcks, Ruwoldt, Stadler, Wimmer, Mettel u. a.), wenn auch immer noch nicht annähernd reichlich genug. Ein ungewöhnliches Werk deutscher Bildhauerkunst vom Anfang des Jahrhunderts, August Gauls einzige monumentale Menschengestalt, der „Merkur“ von 1913, für die Fassade eines Hamburger Kaufmannshauses geschaffen, während der Nazizeit verkauft, ist als Geschenk an die Kunsthalle in unsere Stadt zurückgekehrt; sie erweist überraschend ihre Herkunft aus dem römischen Kreise Marées-Hildebrands und damit ihre Vorbildlichkeit für ein nachfolgendes Geschlecht. Nur auf einem Sammelgebiet, das Lichtwarks Herzen besonders nahe stand, der Hamburger Malerei der Gegenwart, haben nicht nur durch vereinzelte Ankäufe, sondern durch eine reichhaltige Stiftung (Frau Emmy Ruben) die Verluste der Nazi-Zeit fast vollständig wettgemacht werden können. Endlich sei angemerkt, daß heute, wie seit den Anfängen, das Graphische Kabinett mit seinen umfassenderen Sammelambitionen das Herzstück der Kunsthalle geblieben ist. So waren die Erwerbungen auf diesem Gebiet seit 1946 mit rund 1000 Blatt besonders reichhaltig.

Die Ausstellungen zum Jubiläumstag mögen diejenigen überraschen, denen Geschichte und Charakter der Sammlungen nicht geläufig sind. Hier, wo wie nirgends sonst die Galerie mit der Kunst der eigenen Stadt immer auf das Lebendigste verbunden gewesen ist, mußten bei diesem Anlaß die Haupträume nicht den qualitativ bedeutendsten Werken, sondern einer Übersicht über die hamburgische Kunst der letzten hundert Jahre eingeräumt werden, also von etwa 1850 bis zur unmittelbaren Gegenwart. Das sind wir dem wohlverstandenen Geiste Alfred Lichtwarks schuldig. Die Hauptbestände des Museums werden vorübergehend ein wenig an den Rand gedrängt: mit hundert Meisterwerken der Malerei und hundert Meisterzeichnungen erscheinen sie nur mit einer Auswahl des schlechthin Besten. Durch eine kleine Ausstellung besonderen Charakters ist endlich die deutsche Gegenwartskunst vertreten: aus England, wo sie für mehrere Monate in London und anderen Städten gezeigt werden konnte, ist eine knappe Übersicht (125 Blatt) moderner deutscher Graphik soeben zurückgekehrt, die im wesentlichen aus Beständen der Kunsthalle sich zusammensetzt, ergänzt durch Privatbesitz. Sie hat als Botschafter unseres guten Willens ihre Dienste geleistet und mit dem Vorurteil gebrochen, daß durch die Hitler-Zeit der Anschluß der Deutschen an die Weltentwicklung der Kunst verpaßt worden sei. Sie ist nicht schlechthin vollständig, aber sie hofft, durch ihre sorgfältige Auswahl jetzt auch bei uns in erzieherischem Sinne Maßstäbe zu liefern zur Bildung des eigenen Urteils.

Carl Georg Heise

Zu den Abbildungen:

Abb. 1. August Gaul, Merkur. Bronze; Höhe 1,97 m. Bezeichnet „A. Gaul“. Entstanden 1913, für die Fassade des Klöpfer-Hauses in Hamburg. Erworben als Geschenk 1949.

Abb. 2. Friedrich Overbeck, Anbetung der Könige. Öl auf Nußbaumholz. 49,7:66 cm. Bezeichnet „F. Overbeck 1813“. Erworben 1949.

Abb. 3. Edvard Munch, Porträt Albert Kollmann und Sten Drevsen. Öl auf Leinwand. 58:72 cm. Bezeichnet „E. Munch“. Entstanden 1901. Erworben 1950.

Abb. 4. Max Beckmann, Odysseus und Kalypso. Öl auf Leinwand. 150:115,5 cm. Bezeichnet „Beckmann A. 43“. Erworben 1949.

DIE NEUEINRICHTUNG DES KGL. MÜNZ- UND MEDAILLENKABINETTS IM STAATLICHEN HISTORISCHEN MUSEUM, STOCKHOLM

Münzkabinette, soweit sie nicht als selbständige Institutionen existieren oder alten Traditionen folgend großen Bibliotheken angegliedert sind, gehören als Reste der fürstlichen Kunst- und Wunderkammern der Renaissance in Europa meist zu den ältesten Bestandteilen der Museen. Ihre aristokratische, heute gleichsam museal-historische Atmosphäre kommt schon in der Bezeichnung Münz„kabinett“, die noch vielfach angewendet wird, zum Ausdruck. Die Münzsammlungen unserer jetzigen Museen sind jedoch zugleich ihre vielleicht am schwersten zu lösende museumstechnische crux — das wird kein Museumsmann leugnen, der mit ihrer Organisation oder der technischen Lösung einer Münzausstellung zu tun hatte. Der innere Umbildungsprozeß, in dem alle Museen unserer Zeit seit langem stehen und in den so viele durch die Katastrophen der letzten Jahre auch äußerlich gewaltsam gedrängt wurden, zwingt daher zu klärender Stellungnahme auch gegenüber den musealen Aufgaben und der museumstechnischen Gestaltung unserer öffentlichen Münzkabinette.

Hervorgewachsen aus den Sammlungen des „Kgl. Antiquitätskollegiums“ des 17. Jahrhunderts und seit 1693 des „Kgl. Antiquitätsarchives“ untersteht das Kgl. Münz- und Medaillenkabinett in Stockholm auch heute noch der 1786 durch König Gustav III. neugegründeten „Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitetsakademie“ („Kgl. Akademie der Schönen Wissenschaften, Geschichte und Altertumskunde“) als selbständige Institution im Rahmen des von der Akademie betreuten Staatlichen Historischen Museums. Als nach langen Jahren musealer Kämpfe die Sammlungen dieses zentralen Museums durch die Initiative und das Organisationsvermögen des vorigen Reichsantiquars von Schweden, Sigurd Curman, eine ihrer Bedeutung würdige neue Heimstätte fanden, waren es die beiden bisher fertiggestellten Räume des Münzkabinetts, die den zunächst nur provisorisch aufgestellten übrigen Sammlungen des Museums durch ihre endgültige Einrichtung vorangingen.

In Zielsetzung und Durchführung ordnet sich dieser jüngste Gestaltungsversuch eines alten Münzkabinetts den allgemeinen Richtlinien ein, die Curman für das neue Staatliche Historische Museum aufgestellt hatte: Hinwendung an ein größeres Publikum durch sparsame, aber charakteristische Auswahl nach hauptsächlich pädagogischen Gesichtspunkten einerseits — Intensivierung der wissenschaftlichen Erforschung der Denkmäler in geräumigen Magazinen mit bequemen Arbeitsplätzen andererseits.