

Angesichts der Reichtümer des Louvre und der im benachbarten Jeu de Paume ausgestellten französischen Impressionisten befragt man sich bei einer solchen Gelegenheit ja selber immer wieder — im Sinne einer Selbstkritik — über den eigentlichen Wert unserer mittelalterlichen Kunst. Und wie schwer ist es, bei der Verschiedenheit der „Werte“ zu einem objektiven Urteil zu gelangen! Denn nicht erst seit der Wiederentdeckung dieser Malerei in der deutschen Romantik, sondern schon bei Sandrarts „Kunst-Helden“ klingt bei allem „kunstliebenden Sinne und forschenden Fleiße“ stets ein patriotisches Gefühl mit, ein natürliches Verbundensein mit diesen Leistungen unseres Volkes, das vielleicht dazu angetan ist, unseren Blick zu trüben.

Sie nun in einem internationalen Rahmen zu sehen, befreit und erhebt die Dinge gleichsam und läßt ihre innigen und hohen Werte reiner zur Wirkung kommen. Was Waagen, noch beschwingt von der Entdeckerfreude dieser Malerei „die vollständige Ausbildung des germanischen Kunstnaturells im Geiste des Mittelalters“ genannt hat, dürfen wir hier aufs Neue bestätigt empfinden. Und im Sinne dieses mittelalterlichen Universalismus muß wohl auch Goethes Interpretation der altdeutschen Malerei in den Wahlverwandtschaften verstanden werden: „Aus allen Gestalten blickte nur das reinste Dasein hervor, alle mußte man, wo nicht für edel, doch für gut ansprechen. Heitere Sammlung, willige Anerkennung eines Ehrwürdigen über uns, stille Hingebung in Liebe und Erwartung war auf allen Gesichtern, in allen Gebärden ausgedrückt. Der Greis mit dem kahlen Scheitel, der reichlockige Knabe, der muntere Jüngling, der ernste Mann, der verklärte Heilige, der schwebende Engel, alle schienen selig in einem unschuldigen Genügen, in einem frommen Erwarten. Das Gemeinste, was geschah, hatte einen Zug von himmlischem Leben, und eine gottesdienstliche Handlung schien ganz jeder Natur angemessen.“

Hans Konrad Röthel

## DAS LANDESMUSEUM MÜNSTER NACH DEM KRIEGE

Im Mittelpunkt der Altstadt gelegen, umschloß das „Landesmuseum der Provinz Westfalen“ einen ganzen Komplex von Bauten verschiedenster Herkunft und Bestimmung, deren organische Zusammenfügung zu einer Art „Museumsinsel“ immer angestrebt, aber nie erreicht wurde. Der Errichtung des Museums war eine bis ins frühere 19. Jahrhundert zurückreichende, erfolgreiche Sammeltätigkeit mehrerer Vereine vorausgegangen, aus deren bereitwillig zur Verfügung gestelltem Besitz die Bestände zu einem wesentlichen Teil noch heute bestehen. Der Westfälische Kunstverein erwarb seit seiner Gründung im Jahre 1831 eine imponierende Folge von Tafelbildern des 15. und 16. Jahrhunderts aus Westfalen, der Verein für Geschichte und Altertumskunde Westfalens widmete sich seit dem Jahre 1824 vor allem dem Aufbau einer umfangreichen historischen Bibliothek. Beide Vereine sind noch heute lebenskräftig und um Ausbau und Pflege ihrer Sammlungen besorgt.

Leider entschloß sich der Provinziallandtag in einer zwar wirtschaftlich blühenden, aber baukünstlerisch unerfreulichen Zeit zum Neubau, der im Jahre 1908 eingeweiht wurde.

Was die damalige Festschrift mit Genugtuung vermerkt, man habe sich „im wesentlichen an die Formen der Spätrenaissance mit Anklängen an die Übergangsformen der Spätgotik gehalten“, das bringt uns heute die Unwahrheit und unbefriedigende Hohlheit des Bauwerks mit voller Schärfe zum Bewußtsein. Mittelalterliche Skulpturen, darunter die bekannten, in der Wiedertäuferzeit vergrabenen Kreuztorfunde, eine originale gotische Kapelle, zu der ein Verbindungsgang geschaffen wurde, kunstgewerbliche Sammlungen in „Stilzimmern“ verteilt und die Gemäldegalerie, die zum wesentlichen Teil aus Leihgaben der Berliner Museen bestand: so sah der Bestand in den Anfängen aus. Weil man aber bei der Planung in erster Linie auf Repräsentation bedacht war, einen großen Lichthof mit schlechtbeleuchteten Umgängen und ein riesiges Treppenhaus anlegte, litt das Museum von vornherein unter chronischem Raummangel. Vor allem für eine Ausstellungstätigkeit, wie sie jede Museumsarbeit erst lebendig macht, war keinerlei Raum vorgesehen.

In den dreißiger Jahren war es möglich, diesen Mangel dadurch wesentlich zu mildern, daß eine neben dem Hauptbau gelegene Domherrnkurie des frühen 17. Jahrhunderts von dem Besitzer Graf Galen gepachtet werden konnte, deren um das Jahr 1800 stuckierte und dekorierte Räume für kleinere Ausstellungen den schönsten Rahmen boten. Für die Pflege der lebenden Kunst schließlich wurde ein sehr reizvolles klassizistisches Bürgerhaus von erheblichen Ausmaßen, das „Haus Rothenburg“ erworben, dessen Verbindung mit dem Hauptgebäude allerdings etwas umständlich war. Das Unglück wollte es, daß gerade diese beiden erfreulichen Dependancen dem Kriege zum Opfer fielen, Haus Rothenburg wurde völlig zerstört, von der Galenschen Kurie blieben allein die Umfassungsmauern erhalten. Auch die Margaretenkapelle verlor ihre Gewölbe. Dagegen büßte der Hauptbau von 1908 zwar alle Dächer ein, überstand aber in seiner Substanz den Bombenregen. Notwendig mußte sich daher auf seine Wiederherstellung das erste Bemühen nach dem Kriege richten, zumal die ausgelagerten Sammlungen dringend nach Aufsicht und Pflege verlangten. So gelang es langsam, Raum für Raum zurückzugewinnen und wetterfest zu machen und seit 1946, zunächst in sehr bescheidenem Rahmen, der Öffentlichkeit wenigstens einen Teil der so lange entbehrten Schätze wieder vorzuführen. Dabei entschloß man sich dazu, zuerst den künstlerisch bedeutendsten Bestand, die Werke der mittelalterlichen Tafelmalerei, auszustellen.

Den wesentlichsten Auftrieb gaben dem Museum erst die Vorbereitungen für die Gedenkfeier des Westfälischen Friedens im Jahre 1948. Um den Festakt im Lichthof, sowie eine umfangreiche historische Ausstellung zu ermöglichen, wurde unter Einsatz erheblicher Mittel von Provinzialverwaltung und Landesregierung in den Monaten nach der Währungsreform der Hauptbau zum größten Teil wiederhergestellt. Dabei war man bemüht, soweit wie möglich den unglücklichen historischen Charakter des Bauwerks zurückzudrängen. Die Renaissancearkaden des Lichthofs waren zwar nicht zu beseitigen, wurden aber durch den Anstrich der Oberwände und durch ein helles Glasdach etwas neutralisiert. Auf die neugotische Ausstattung des Vortragssaales war schon bei einem Umbau von 1936 keine Rücksicht mehr genommen. Auch dieser Saal wurde wiederhergestellt und steht der Öffentlichkeit für kulturelle Veranstaltungen aller Art

zur Verfügung. Vor allem aber gewann das Museum eine größere Folge von Ausstellungsräumen zurück.

Die Ausstellung „Der Westfälische Friede“, die am 24. Oktober 1948 eröffnet und bis Ende Januar 1949 gezeigt wurde, konnte sich zwar mit den Veranstaltungen zum gleichen Thema in Stockholm, Delft und Paris nicht messen. Sie vereinte das in den Westzonen erreichbare kulturhistorische und künstlerische Material zur Geschichte des Großen Krieges, mit dem Nachdruck auf der Vorbereitung und dem Abschluß des Friedens von 1648. Neben den in Münster recht zahlreich noch vorhandenen Kunstwerken und Archivalien, darunter dem Bilde Gerard Terbords vom Einzug des holländischen Gesandten in die Friedensstadt und der vom Rat gestifteten Friedensfahne, konnte unter anderem eine bislang unbekannte Ausfertigung des Vertrages für den Kurfürsten von Bayern gezeigt werden. Die Museen von Braunschweig, München, Köln, Hamburg usw. stellten Gemälde und andere Gegenstände zur Verfügung, die geeignet waren, Persönlichkeiten und Geschehnisse dieser Zeit zu veranschaulichen. Am eindringlichsten aber spricht der Krieg doch wohl aus den unscheinbaren Radierungen des Jacques Callot und des Hans Ulrich Franck.

Nach Abschluß der Friedensausstellung konnte man daran gehen, in einem größeren Zusammenhang die Werke der altwestfälischen Kunst zu zeigen. Unterbrochen wurden diese Vorbereitungen allerdings noch einmal durch zwei größere Ausstellungen, von denen die erste dem Gedächtnis des hundertjährigen, in seiner zweiten Lebenshälfte in Hagen ansässigen Malers Christian Rohlf's galt. Die andere war den graphischen Werken der Dürerzeit gewidmet und wurde in erster Linie Leihgaben verdankt, die die Veste Coburg zur Verfügung stellte. In den Räumen des ersten Obergeschosses veranstaltet der Westfälische Kunstverein während des größeren Teiles des Jahres seine Ausstellungen moderner Kunst. So mußte sich die Galerie auf die Folge von Räumen im zweiten Obergeschoß beschränken.

Die Tafelmalerei beginnt in Westfalen mit dem großartigen Antependium aus dem Walpurgiskloster von etwa 1180, das sich noch stark der Wandmalerei verpflichtet zeigt. Leider ist es in den gegenwärtigen Räumen nicht möglich, diesem Werk eine Großplastik, wie das überlebensgroße Triumphkreuz von Bockhorst aus der gleichen Zeit gegenüberzustellen. Das 13. Jahrhundert, dessen Hauptwerk in Gestalt der riesigen Steinapostel im Paradies des Domes, dem Museum gegenüber, den Krieg wunderbar überstanden hat, wird übersprungen, man gelangt unmittelbar zu dem nur in Teilen erhaltenen Schnitzaltar aus Coesfeld, einem typischen Erzeugnis flandrischer Exportwerkstätten des mittleren 14. Jahrhunderts, wie Walter Paatz gezeigt hat, dabei von hoher artistischer Vollendung. Die eigentliche Glanzzeit der gotischen Kunst Westfalens ist dann verknüpft mit dem Namen Konrad von Soest, dessen schmale Tafeln mit den Heiligen Dorothea und Ottilie zu seinem Standardwerk gehören. Übrigens bedarf die übliche Meinung, die Tafeln seien ursprünglich als Schranktüren oder Schreintüren verwendet worden, dringend einer Nachprüfung. Der westfälische Umkreis des großen Konrad ist in einer ganzen Reihe von Altären und Einzeltafeln vertreten, von denen der sogenannte Blankenberchaltar aus dem Soester Walpurgiskloster am bemerkenswer-

testen ist, weil sich in ihm Konrads Spätwerk, der Dortmunder Marienaltar, spiegelt. Während im allgemeinen in der Abfolge der Räume eine zeitliche Ordnung eingehalten wird, hat man sie für dieses großformatige, nur im Abstand wirksame Werk, einmal durchbrochen. Die Tafel wurde an der Stirnseite eines Oberlichtsaales, den sonst Bilder des späten 15. Jahrhunderts beherrschen, angebracht.

Noch in einem anderen Punkt weicht die „Hängung“ dieser Galerie von den heutzutage üblichen Grundsätzen ab. Im allgemeinen kann man beobachten, daß Bilder heute fast in Augenhöhe gehängt werden. So angemessen dieser Gesichtspunkt den meisten Werken der nachmittelalterlichen Kunst sein mag, so wenig entspricht er den religiös und kirchlich bestimmten Tafelbildern und Bildwerken des Mittelalters. Ein Altar, ein Andachtsbild trat den Andächtigen eben nie in Augenhöhe gegenüber, sondern entrückt in eine Höhe und Ferne. So wenig man nun in der sachlichen Sphäre unserer Galerieräume eine sakrale Wirkung erreichen kann oder auch nur anstreben soll, so leicht läßt sich durch eine angemessene Hängung jener Blickwinkel herstellen, aus dem heraus mittelalterliche Kunst gesehen werden will. Man ist zunächst überrascht, etwa die Marienklage aus Unna, ein im Glanz der ursprünglichen Fassung erhaltenes Meisterwerk des frühen 15. Jahrhunderts, auf einem sehr hohen Sockel zu erblicken, so daß man gezwungen ist, schräg zu der Figur emporzuschauen. Auf die Dauer wird man aber erkennen, daß nur ein Emporblicken zu diesen Werken ihren Gehalten entspricht.

Ausgesprochen reich vertreten ist die Epoche des frühen Realismus, in Westfalen repräsentiert durch den Meister von Schöppingen, dem Theodor Rensing vor kurzem den Namen Dietrich zur Weyge gegeben hat, durch den in Münster ansässigen und durch ein halbes Jahrhundert nachweisbaren Johann Koerbecke, von dessen Marienfelder Altar, der heute über die Sammlungen der ganzen Welt, von Amerika bis Rußland verstreut ist, drei Tafeln gezeigt werden können, schließlich durch den vorläufig noch anonymen Meister von Liesborn, von dem das Landesmuseum einige Bruchstücke von hoher Schönheit besitzt. Auch hier tauchte bei der Neuordnung ein gewichtiges, nicht immer genügend beachtetes Problem auf. Während eine Reihe von Werken, vor allem ganze Altäre, noch die ursprüngliche Rahmung zeigen, steckten andere in Rahmen, die für bestimmte Wohnstubenbilder des 19. Jahrhunderts passen mögen, mittelalterlichen Tafelbildern aber keineswegs zuträglich sind. Es erwies sich nicht als schwierig, nach dem Vorbild alter Rahmungen ein Profil zu gewinnen, das sich der Flächigkeit der Bilder angleicht und ihnen zugleich einen Abschluß gegen die Außenwelt gibt. Langer Versuche bedurfte es dagegen, bis in Zusammenarbeit mit einem begabten Maler für die Färbung der Rahmen richtige Gesichtspunkte entwickelt waren. Dabei wurde es von vornherein abgelehnt, die Rahmen nach der Art des Kunsthandels „alt“ zu machen. Ohne auf Anregungen durch die Fassung ursprünglicher Rahmen zu verzichten, ist versucht worden, zu einer freien und individuellen, der jeweiligen Aufgabe möglichst angemessenen Lösung dieses Problems zu gelangen. In einem Falle ist der Zusammenhang einer großen, aus mehreren Einzelbildern sich zusammensetzenden Altartafel, die im 19. Jahrhundert auseinandergesägt war, wiedergewonnen worden. Nun wird un-

mittelbar einsichtig, wie sehr die Bilder gegenseitig aufeinander angewiesen sind, als einzelne gar nicht bestehen können.

Mit dem in Wesel ansässigen, aber der westfälischen Tradition engverbundenen Derik Baegert und seinem Nachfolger, dem Meister von Cappenberg, findet die gotische Malerei Westfalens ihren Abschluß. Bei diesen Tafeln, wie auch bei denen des Marienfelder Altares, zeigt sich, wie schwierig es ist, Bruchstücke von Altarzusammenhängen im Museum angemessen aufzustellen. Ist doch jede Vereinzlung dem immer zyklischen Denken des Mittelalters fremd. Soweit es zu verantworten ist, sollen daher Bildzyklen, und sei es auch nur für einzelne Altarflügel, wiederhergestellt werden. Auch die heute noch beliebte Methode, doppelseitig bemalte Flügel, oft unter konservatorischen Vorwänden, zu teilen, zerstört ja einen Zusammenhang, selbst wenn sie für die Galerie den Gewinn eines Bildes bedeutet, das sonst nur mit einem schwierigen Mechanismus — oder gar nicht — zugänglich zu machen ist. So wird versucht, von verschiedenen Blickpunkten her diesen bedeutenden Bestand alter Tafelbilder neu zu sehen und aufzuschließen.

Das spätere 16. Jahrhundert, seit der Wiedertäuferzeit, beherrschen in Westfalen die tom Rings. Die Bilder dieser Familie sind im Landesmuseum zahlreich vertreten. Wohl am wichtigsten sind die mächtigen Flügel des Hochaltars der Überwasserkirche von Hermann tom Ring aus dem Jahre 1594, der gotische Flügelaltar ist hier noch völlig lebendig. Die interessanteste Persönlichkeit ist aber der 1548 verstorbene Stammvater dieser Familie, Ludger d. Ä., dessen Hauptwerk von 1538, das Epitaph des Rotger Dobbe, als Leihgabe des Domes gezeigt wird. Die beiden Söhne Hermann und Ludger d. J. sind nicht zuletzt als begabte und vielseitige Bildnismaler tätig. Wie ein reizvolles Nachspiel wirken einige selbständige Blumenstilleben in feierlichen Vasen von dem jüngeren Ludger, die frühesten der deutschen Kunst.

Die Galerie findet vorläufig, bis weitere Möglichkeiten geschaffen sind, ihren Abschluß mit einem Raum, der die wichtigsten Erinnerungsstücke an den Frieden von 1648 umschließt.

Paul Pieper

## ZUR WIEDERERÖFFNUNG DES RHEINISCHEN LANDESMUSEUMS, BONN.

(Mit 3 Abbildungen)

Das Rheinische Landesmuseum in Bonn wird Mitte Mai mit einem wesentlichen Teil seiner Schausammlung wiedereröffnet. Damit wird ein Museum wieder zugänglich, dessen überörtliche Bedeutung außerhalb bestimmter Fachkreise nicht hinreichend bekannt ist. Die geringe Volkstümlichkeit erklärt sich aus seiner eigenartigen Entwicklung. (Diese ist anlässlich der Neueröffnung 1935 von Franz Oelmann, dem kürzlich in den Ruhestand getretenen Direktor, dargestellt worden.)