

die Venus mit dem Orgelspieler, das Strozzi-Töchterchen und Lavinia prangen wieder in alter Fassung. In anderen Fällen, wie beim Bladelin-Altar, wurden in Eile nach altem Vorbild Rahmen angefertigt, oder die „Packrahmen“ wurden in so geschickter Weise veredelt, daß man sie kaum mehr erkennt.

Man würde auf die bedrückende, unnormale Situation der Berliner Museen hinsichtlich der in Westdeutschland lagernden Kunstschatze eingehen müssen, wenn man über Thema und „Auswahl“ der Ausstellung sprechen wollte. Hier sei nur darauf hingewiesen, daß der Wunsch unerfüllbar war, für die nach 11 Jahren erste Berliner Schau die Hauptwerke aller Schulen zu erhalten, so wie sie für die Berliner Galerie charakteristisch waren: denn zu gleicher Zeit sind alle Meisterwerke der holländischen und vlämischen Schulen für Ausstellungen in Amsterdam und Brüssel unterwegs. Das Thema wurde daher auf die deutsche und italienische Malerei unter Hinzunahme der in Wiesbaden gebliebenen altniederländischen Bilder beschränkt. Von diesen sind jedoch die Madonna in der Kirche und das Sprichwörterbild zurückgeblieben. Auch für den Kaufmann Gisze, die Glatzer Madonna und Cranachs Jungbrunnen wurde die Erlaubnis zur Überführung nach Berlin von der hessischen Treuhandverwaltung nicht erteilt, ebenso fehlt der große Botticelli-Tondo mit den singenden Engeln. Die Einstreuung einiger plastischer Werke schien gegeben, nachdem das Schwergewicht der Schau auf der deutschen und italienischen Kunst liegt. Es war überraschend, festzustellen, daß sich die Wiederaufnahme des Bodeschen Prinzips der gemeinsamen Aufstellung von Gemälden und Skulpturen auch für den Bruno Paulschen Bau als richtig erwies. Die Apostel Riemenschneiders in dem ersten kleineren Raum oberhalb der Treppe, die Dangolsheimer Madonna, die trotz ihrer zarten Proportionen der großen Halle einen besonderen Klang gibt, die Schutzmantelmadonna, der sich der Eintretende gegenüber findet, schließlich die Christus- und Johannes-Gruppe sind vielen auch heute wieder das am leichtesten zu begreifende Kunsterlebnis.

Die erfolgreiche Gestaltung dieser elf Räume im Dahlemer Museumsgebäude war der erste entscheidende Schritt; ihm folgt jetzt die Herrichtung der entsprechenden Räume im ersten Stockwerk, so daß in Kürze die doppelte Zahl von Kunstwerken in der lockeren Aufstellung gezeigt werden kann. Auch das Mansardengeschloß bietet noch vollwertigen Museumsraum. Eine weitere Bauphase wird der Errichtung des ursprünglich geplanten nördlichen Quertraktes an der Stelle des provisorisch abschließenden Schuppens gelten. Mit der neuen Bestimmung des Dahlemer Baues und der gleichzeitigen Nutzbarmachung des Charlottenburger Schlosses ist den Berliner Museen für die nächste Zukunft der Weg gewiesen.

Irene Kühnel-Kunze

## ZUR WIEDERERÖFFNUNG DES GALERIEBAUES DES GERMANISCHEN NATIONAL-MUSEUMS

Am 7. Oktober dieses Jahres wurde das obere Stockwerk des Galeriebaues des Germanischen National-Museums der Öffentlichkeit wieder vollständig zugänglich gemacht.

Der 1916—1920 nach den Plänen von G. Bestelmeyer errichtete Trakt war durch Bombenangriffe so schwer beschädigt worden, daß vor allem im Obergeschoß wesentliche Veränderungen möglich waren. Um einen größeren Lichteinfall zu gewinnen, sah man in den vier westlichen Oberlichtsälen von der Rekonstruktion der eingestürzten, sehr hohen Rabitzwölbungen ab und beschränkte sich darauf, über einem neuen Gesims eine mattverglaste Staubdecke einzuziehen. In den übrigen Räumen wurde aus Gründen der Sparsamkeit das erhaltene Gewölbe belassen; so ergibt sich jetzt die Möglichkeit, den beträchtlichen Gewinn an Helligkeit festzustellen. Auch bei ungünstiger Witterung ist die Beleuchtung in den veränderten Sälen durchaus befriedigend. Der bestehenden Gefahr der Überstrahlung von den sehr hell gehaltenen Wänden her könnte zu einem späteren Zeitpunkt durch Bespannung oder durch farbkräftigeren Anstrich begegnet werden. — Die bauliche Leitung lag in den Händen der Architekten Dipl.-Ing. Harald Roth und Dipl.-Ing. Hans von Hanffstengel.

Das Untergeschoß blieb im allgemeinen dem Mittelalter und der Spätgotik, das Obergeschoß den späteren Epochen vorbehalten. Dem besonderen Charakter des Hauses als kulturhistorischer Sammlung entsprechend wurde so weit als irgend möglich in der Aufstellung eine Mischung der Kunstgattungen angestrebt, was sich besonders vorteilhaft in den Sälen des Untergeschosses, die sehr glückliche Maße und Seitenlicht besitzen, durchführen ließ. Angestrebt wurden lockere zeitliche Reihenfolge und Zusammenfassung nach Kunstlandschaften. Daß wenigstens quantitativ Franken, insbesondere Nürnberg, am stärksten und Niederdeutschland — vor allem Westfalen — verhältnismäßig schwach vertreten sind, kann nach Entstehung und Eigenart des Museums nicht verwundern. Eine Besonderheit stellt ein Raum dar, der ausschließlich mit Werken ausgestattet ist, die auf Bestellung von Mitgliedern der Nürnberger Patrizier-Familie Tucher geschaffen wurden. Hierunter befinden sich so bedeutende Aufträge wie der überlebensgroße Andreas von Veit Stoß, die Lorenz Tuchersche Gedächtnistafel von Hans von Kulmbach, das Bildnispaar des Lorenz II. Tucher und der Katharina, geb. Straub von Hans Schäuffelein. Deutlicher kann die Bedeutung des Patriziates für die Kunstpflege nicht demonstriert werden.

Die beiden großen Säle des 1925/26 errichteten Verbindungsbaues enthalten eine Dauerausstellung mit Hauptwerken aus zerstörten oder schwerbeschädigten Kirchen Nürnbergs. Hier können später die großformatigen Nürnberger Altäre und Tafeln gezeigt werden, soweit sie bisher noch nicht ausgestellt wurden.

In einem gewissen Gegensatz zu den einheitlich in hellem Weiß gehaltenen Räumen steht das Lapidarium, das vor allem Außenplastik aus Nürnberger Kirchen und Häusern enthält. Das alte, unverputzte, weiß verputzte Ziegelgewölbe wurde hier unverändert beibehalten. Später kann auch in diesem Raum noch eine glücklichere Lösung versucht werden.

Im Obergeschoß machte die Eigenart der Räume (große Oberlichtsäle und kleine Kabinette) und des Materials die Trennung nach Kunstgattungen und die geschlossene Darbietung des reichen Bestandes an Gemälden der Renaissance unumgänglich. Eine Auflockerung des reinen Galeriecharakters wurde durch die Aufstellung einzelner Groß-

plastiken zwischen den Bildern und durch die Zusammenfassung von zwei Kabinetten zu einem größeren Raum, der die Aufstellung von Vitrinen ermöglicht, erreicht. Die Säle der Cranach, Baldung, der Meister der Donaushule, der Manieristen lassen immer wieder die eindrucksvolle Qualität des doch verhältnismäßig spät gesammelten Bestandes hervortreten, während der Dürersaal die nahezu vollständige Ausplünderung der Stadt Nürnberg von den Werken ihres bedeutendsten Sohnes recht schmerzlich empfinden läßt. Einen gewissen Ersatz bieten zwei Räume mit den hervorragendsten Werken des Nürnberger Kunsthandwerkes: Möbel, Kleinplastik, Medaillen, Plaketten und vor allem Meisterwerke der Goldschmiedekunst. Auch die Kapelle mit dem originalen Maschengewölbe aus der 1483 von Hans Beer erbauten Kapelle des Ebracher Hofes in Nürnberg hat den Sturm überstanden und ist, ausgestattet mit der „Nürnberger Madonna“ und dem Rosenkranzaltar mit den Flügeln von Hans Burgkmair (aus der zerstörten Imhoffschen Kapelle auf dem Rochusfriedhof), wieder in den Rundgang eingegliedert. Sie wird ein überraschender Eindruck in der Flucht der übrigen, nach modernen musealen Gesichtspunkten erbauten und eingerichteten Räume bleiben.

Ein schwieriges Problem bedeutete die Unterbringung von Möbeln des Barock und Rokoko in den sehr hohen Mittelsälen. Durch die Verbindung mit gleichzeitigen Gemälden wurde eine tragbare Lösung erreicht. Den Abschluß bildet eine Auswahl großformatiger Gemälde vom frühen 17. bis zum frühen 19. Jahrhundert, wobei darauf zu achten war, daß ausgesprochene Lieblinge des Publikums wieder in Nürnberg gezeigt werden sollten. Die bedrohlich langen Wände wurden durch Plastik gegliedert. Die Barockgalerie des Museums verblieb nahezu ungeschmälert in der Neuen Residenz in Bamberg, da die beiden größeren Seitenkabinette, die sich zur Aufnahme wenigstens eines Teiles der Bilder angeboten hätten, zur Ausstellung der Spielzeugsammlung als einer der Hauptziehungspunkte herangezogen werden mußten.

Die Aufstellung von großen Teilen der Keramik, vor allem der Fayencen aus dem reichen Bestand der Sammlung Heiland, von Proben der Gläser und Silberarbeiten in dem ringsum mit Gobelins behängten Obersaal des Flügelbaues ergibt ein anziehendes Bild dieser vom Besucher nicht immer gebührend gewürdigten kunsthandwerklichen Erzeugnisse.

Ein weiterer großer, langgestreckter Raum mit Seitenlicht, der ehemalige „Goldsaal“, bleibt wechselnden Ausstellungen der graphischen Sammlung vorbehalten. Das besondere Interesse des Publikums für diese Schaustellungen von Handzeichnungen und Druckgraphik beweist, daß der oft beklagte geringe Besuch der Kabinette vor allem auf die Scheu vor der Heiligkeit des Ortes zurückzuführen ist.

Nachdem bereits seit einiger Zeit die bedeutendsten Stücke der Waffensammlung, vor allem die Renn- und Stechzeuge des 16. Jahrhunderts, auf der Burg ausgestellt sind, bietet das Germanische National-Museum zwischen den Trümmern der nahezu vollständig zerstörten Innenstadt wieder eine umfassende Schau des deutschen Kunstschaffens. Die nächste Sorge gilt der Wiederherstellung der ehemaligen Mönchshäuser der Kartause; sie werden die prähistorische Abteilung aufnehmen, aus der bisher nur einzelne Stücke gezeigt werden können.

Peter Strieder