

KUNSTCHRONIK

MONATSSCHRIFT FÜR KUNSTWISSENSCHAFT
MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

MITTEILUNGSBLATT DES VERBANDES DEUTSCHER KUNSTHISTORIKER E.V.
HERAUSGEGEBEN VOM ZENTRALINSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE IN MÜNCHEN
IM VERAG HANS CARL / NÜRNBERG

8. Jahrgang

Oktober 1955

Heft 10

DIE HAMBURGER NEUERWERBUNGEN

(Mit 2 Abbildungen)

Die Finanzierung der deutschen Kunstmuseen ist unzureichend. Dabei handelt es sich bei allen Museen zusammengenommen um Summen, die, wie kürzlich von berufener Seite festgestellt worden ist, etwa beim Bau einer Autobahn überhaupt nicht diskutiert werden: es sind die Kosten für einige 100 m Strecke. Hinzu kommt, daß diese bescheidenen Summen über die Länder und Städte, gemessen an der Bedeutung der einzelnen Museen, ungleich verteilt sind und auch keineswegs regelmäßig zu Gebote stehen, was oftmals die planmäßige Erwerbungsstätigkeit stört. So kommt es, daß von der Fülle des in den letzten zehn Jahren bei uns in Bewegung gekommenen oder hindurchgeströmten Kunstgutes nur wenig festgehalten worden ist. Die Erwerbungen an „Alten Meistern“ sind, von einigen Ausnahmen abgesehen, durchweg mehr als bescheiden.

Aber auf einem Felde, der Wiederherstellung und dem Ausbau ihrer 1937 verschleuderten Sammlungen der Kunst des 20. Jahrhunderts, zumindest der deutschen, sind die deutschen Museumsdirektoren sehr rührig und, man glaubt es zu wissen, auch erfolgreich gewesen; und das, obgleich sie genötigt waren, es mit wenigen Ausnahmen sämtlich und gleichzeitig zu bestellen. Es ist wohl auch kein Zweifel, daß man einst vornehmlich hiernach fragen wird, wenn es gilt, die gegenwärtige Generation in ihrem Wirken zu beurteilen.

Wie aber sieht das Ergebnis dieses Wirkens aus? Man konnte nur selten einen Überblick darüber gewinnen. Die Museen in Wuppertal etwa, in Münster und Bielefeld gaben aus personellen Gründen zu einem frühen Zeitpunkte hierüber Rechenschaft. München und Hannover haben schon vor 5 Jahren ihre damaligen Neuerwerbungen gezeigt und katalogisiert. Mannheim, Bremen und Düsseldorf folgten jüngst mit einem moderneren Typ bebildeter Katalogisierung – wie ja auch Mannheim und Bremen seit längerem unbeschränkt Inhaber ihrer Kunsthallen sind und das Neuerworbene mit dem älteren Besitz vereinigt sehen. In Berlin zeigt man die neuentstandene Galerie des 20. Jahrhunderts. Wir hatten jetzt die Ausstellung der Erwerbungen in Karlsruhe. Stuttgart, Frankfurt und Hannover haben

noch immer erhebliche Raumnöte. Mit Spannung erwartet man vom Wallraf-Richartz-Museum gerade auch die moderne Abteilung. München, Essen und Darmstadt fehlen uns in dieser Hinsicht noch fast ganz und unsere Nationalgalerie ist noch nicht wieder funktionsfähig.

Da kommt nun die Hamburger Schau „Neue Erwerbungen der Kunsthalle 1945 bis 1955“ im rechten Zeitpunkt, um darzutun: was konnte, was kann ein großes Museum mit einem bedeutenden Stock Alter Meister kaufen wollen, was hat es kaufen können in den letzten 10 Jahren.

Nun, es ist wahrhaftig bedeutend. Und da sage man nicht, daß das allein der Gunst des Ortes verdankt werde – gewiß hatte Hamburg sehr bald einen Vorsprung. Sondern es war vor allem die Persönlichkeit! Mit dem Tag der Eröffnung dieser Ausstellung, als Carl Georg Heise an seinem 65. Geburtstag in den Ruhestand trat, wurde die dritte große Epoche der Hamburger Kunsthalle abgeschlossen. Nach Alfred Lichtwarks und Gustav Paulis Wirken wird das Jahrzehnt C. G. Heises immer zu den kräftigen Jahresringen der Kunsthalle gerechnet werden. Es ist hier nicht unsere Aufgabe, dem Scheidenden einen Nachruf zu widmen, da er kraftvoll in der Fülle seiner Kennerschaft und seines pädagogischen Ethos unter uns weilt und seine schriftstellerische Stärke vielleicht fortan noch mehr wird auswirken können. So bedeutet ihm diese Ausstellung vermutlich nur den Abschied von der ihm eigenen Museumsleidenschaft – vielleicht ein schwerer Abschied, aber der schönste, den man sich denken kann –, uns aber bedeutet er Rechenschaft und Vorbild.

Die Neuerwerbungen füllen 20 Räume; es sind 200 Ölbilder, 70 Bildwerke, beinahe 200 Münzen und Medaillen (von 750 insgesamt neuerworbenen Stücken), gut 400 Handzeichnungen und graphische Arbeiten (von 3160 insgesamt neuerworbenen Blättern). Dieser Zugang wäre zu allen Zeiten groß zu nennen und ist für unsere Zeit enorm; der Schwung der Person und der Impuls des Wiederaufbaus, der meist ein Neuaufbau war, haben ihn möglich gemacht.

Es sind nicht nur neue Werke. Ein prachtvolles Bauerngehöft von A. Bloemaert, ein Blumenstück von Osias Beert, ein Stilleben von G. Dou füllen Lücken in dem alten Bestand der Hamburger Galerie, der seit je ihr Schwerpunkt war, bei den Niederländern. Hamburger (J. Jacobsz, Stravius, Gröger, Eckhardt, Runge, Krafft, Gensler) schließen sich an, auch nördliche Maler wie Abildgaard und Chodowiecki. Die von Pauli angelegte Sammlung des italienischen Barock erhielt einen Salv. Rosa und einen prachtvollen Magnasco hinzu. Hackert ist noch zu nennen, ein 1798 datiertes Bildchen von C. D. Friedrich (Abb. 1) und ein bedeutender Zugang von Nazarenern, die in der Kunsthalle bisher ganz gefehlt hatten: ein Bildnis von Cornelius, eine Hochzeit zu Kana von Schnorr von Carolsfeld und drei Gemälde von Overbeck. So erhielt auch die graphische Sammlung Zugänge vom 16. Jahrhundert an und unter den neu erworbenen Bildwerken finden sich stattliche Arbeiten von Joh. Wilh. Manstadt (1722 – 1788), zwei schöne Originalgipse von Gottfr. Schadow und eine ansehnliche Gruppe von Werken A. Hildebrands.

Das spätere 19. Jahrhundert ist im allgemeinen in der Kunsthalle sehr reich vertreten; die Liebermann-Sammlung allerdings hatte ohne Not unverzeihliche Einbußen erlitten. Ihr galt es jetzt, ein gutes Wannseebild anzufügen; auch kam als spätes Bildnis das Sauerbruch-Porträt hinzu. Ebenso findet jetzt das Werk Corinths einen bedeutenden Ausklang in einem prachtvollen Porträt und zwei Seelandschaften der Spätzeit. Auch die Slevogt-Schau wurde mit Werken von 1912 und 1917 abgerundet. Ein gutes Bild von Kalkkreuth sei noch genannt, eine Darstellung seines Sohnes Wolf, dem Rilkes Requiem galt.

Den Höhepunkt der Ausstellung bildet aber fraglos die Sammlung der deutschen Expressionisten. Es sind Meisterwerke – dieses Wort wirkt heute nicht mehr unangemessen; denn sie sind historisch geworden bei aller Gegenwartswirkung, und gerade C. G. Heise hat in Hamburg viel dafür getan, den historischen Bezug und die geschichtliche Entwicklung des Expressionismus darzustellen. Als Auftakt können drei hervorragende Bilder von Munch gelten: ein Frauenporträt von 1894, das fesselnde Doppelbildnis Kollmann/Drewsen, 1901, und „Mädchen am Meer“, Teilstück des Linde-Frieses, 1907. Man wird fortan Kirchner nirgends besser repräsentiert finden als in Hamburg, wo das Selbstbildnis mit Modell, 1907, (Abb. 4) und das „Paar vor den Menschen“ mit vier weiteren bedeutenden Gemälden vereinigt sind. So steht es auch mit Schmidt-Rottluff, dessen Darstellung sich von der „Atelierpause“, 1910, bis zu einem späten Stilleben erstreckt, so mit Erich Heckel, dessen 4 Bilder zwischen 1912 und 1932 entstanden sind, so auch mit Kokoschka, von dem ein Porträt von 1912 und das Louvre-Bild der 20er Jahre sich mit dem Brauer-Porträt der jüngsten Zeit zusammenfügt. Hier und überhaupt: es wurde mit treffsicherem Blick das Ungewöhnliche und Bedeutende erworben, zugleich aber von einem Museumsmann der älteren Generation, der Dinge nahe miterlebt hat, sorglich der stilistische Ablauf herausgearbeitet. Das gilt auch für Beckmann, selbst noch für Nay, und wird deutlicher noch, zieht man die Fülle der graphischen Arbeiten als Ergänzung heran. Pechstein, wie übrigens auch Mataré, fehlt. Nicht ganz so wie die „Brücke“ konnte der „Blaue Reiter“ hervortreten, doch sind bedeutende Bilder von Macke, von Marc der Affenfries, von Jawlensky zwei Landschaften und ein Stilleben, von Kandinsky der „Arabische Friedhof“ von 1909 zu sehen. Nicht was fehlt – was da ist, ist erstaunlich. Hinzu tritt eine bedeutende und in sich geschlossene Gruppe Hamburger Malerei, zu der seit Lichtwarks Zeiten die Kunsthalle eine traditionelle Anlage hat.

Es fehlt, bis auf einen Vlaminck, unter den Ölbildern fast ganz die Darstellung der zeitgenössischen Kunst in den anderen europäischen Ländern. Sie konnte nur mit Handzeichnungen und graphischen Arbeiten unternommen werden: diese vermitteln wenigstens den Ausblick – und einen prachtvollen! – auf den größeren Zusammenhang. Und doch kann nichts das ausgeführte Original ersetzen! Unermülich ist auch, die Vergangenheit lehrt es, die Bedeutung etwa nur einer kleinen Gruppe niederländischer Primitiver, italienischer Renaissance-Klassiker, französischer Impressionisten in den Museen der größeren deutschen Städte für Künstler wie Be-

schauer gewesen. Solche Inseln aber kann man nur beizeiten erwerben! Später sind solche Käufe unerschwinglich. Hierin zeigt die Schau der Neuerwerbungen einer unserer vermutlich bedeutendsten Sammlungen moderner Kunst, wo es uns dringlich fehlt – und von Jahr zu Jahr mehr wird es uns an den Möglichkeiten fehlen, das seit über 20 Jahren Versäumte nachzuholen. Videant Consules!

Mehr Hoffnung läßt in dieser Hinsicht die Plastik-Sammlung. Sie mußte weitgehend neu aufgebaut werden, war doch vordem nur ein Weniges an Skulpturen unter dekorativen Gesichtspunkten gesammelt worden. Neben Hildebrand ist hier nun Rodins „Pierre de Viessant“ (aus den Bürgern von Calais) zu sehen, Maillols großartige „Rivière étendue“, Despiaux „Eva“, Brancusis „Kuß“, Marinis „Grande Cavallo“, eine Degas-Bronze, die „Frauen am Grabe“ von Minne. Hier ist jene größere Weite des Rahmens befreiend spürbar – und umso besser steht die schöne Zahl an Werken Barlachs und Lehmbrucks, stehen Güsse und Skulpturen von Gaul, Kolbe, Marcks, Scharff, Blumenthal, Heiliger, Hartung und anderen darin.

Gert von der Osten

DIE „DOCUMENTA“ IN KASSEL

(Mit 2 Abbildungen)

Es bedarf keiner prophetischen Begabung, um vorauszusagen, daß die von der „Gesellschaft für abendländische Kunst“ veranstaltete „Documenta“ eines Tages die gleiche legendäre Bedeutung innerhalb der Geschichte der Kunstaussstellungen haben wird wie die Kölner Sonderbundaussstellung von 1912 oder die Armory Show zu New York im Jahre 1913. Diese Veranstaltungen wurden ja nicht nur berühmt, weil sie eine Anzahl bereits anerkannter Meisterwerke zusammenfaßten, sondern weil sie zugleich die junge gegenwärtige Kunst vertraten und durchsetzten. Auch die „Documenta“ ist nur zum Teil eine historisch dokumentierende Ausstellung, denn sie gibt mehr als einen Rückblick auf die Kunst der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Sie aktualisiert vielmehr die schon geschichtlich gewordene Kunst durch die breite Darstellung des unmittelbar Zeitgenössischen und umgekehrt leitet sie das Gegenwärtige aus den Werken der Vergangenheit ab. Aus dieser Wechsel-funktion, die einerseits auf dem objektiven Geschichtsurteil und andererseits auf dem subjektiven Prinzip der liebhaberischen Auswahl beruht, ergibt sich die spannungsreiche Lebendigkeit der Schau, ihr Wert als Bekenntnis und als geistige Leistung.

Man muß zuerst einmal die Fakten der „Documenta“ kurz zusammenfassen, um die Größe des Unternehmens von außen zu umreißen. Von den 7 beteiligten Ländern ist Deutschland als Gastgeber mit 58 Künstlern, darunter 17 Bildhauer, zahlenmäßig am stärksten vertreten vor Frankreich, das von 36 Malern und 7 Bildhauern repräsentiert wird. Der größere Anteil Deutschlands erklärt sich aus dem Wunsch, das Schaffen unserer lebenden Künstler in großzügiger Form mit der Kunst der Welt in Verbindung zu bringen. Auffallend stark ist auch der italienische Beitrag (24 Maler, aber nur 4 Plastiker), der etwa ein Sechstel der Gesamtzahl von zirka