

dort gegeben, wo keinerlei Unterschiede zur Ausführung feststellbar sind, Unterschiede, die sich meist sonst sogar noch durch Veränderungen zwischen Modelletto und Fresko ergaben.

Welchen Wert man schon im 18. Jahrhundert den Entwürfen beimaß, das erhellt die bekannte Diebstahlgeschichte des Holzer-Entwurfes für Münsterschwarzach. Ein wenig als Dieb sei er sich auch vorgekommen, so versicherte der Generaldirektor des Bayerischen Nationalmuseums, als er die Bilder der Sammlung Reuschel in der Wohnung des Besitzers für die Ausstellung abhängte. Es ist dies, das sei hinzugefügt, eine der erfreulichsten und lehrreichsten „Diebstahlgeschichten“ der letzten Jahre.

Hermann Bauer

200 JAHRE STAATL. GRAPHISCHE SAMMLUNG MÜNCHEN

(Mit 1 Abbildung)

Im ereignisreichen Jubiläumsjahr 1958 der Stadt München hatte zugleich die Staatl. Graphische Sammlung ihre zum zweihundertsten Male sich jährnde erste ausdrückliche Beurkundung zu begeben. Mit einer umfangreichen Ausstellung aus ihren Beständen (die bis in dieses Frühjahr hinein dauerte) und einer Publikation (Peter Halm, Bernhard Degenhart, Wolfgang Wegner: *Hundert Meisterzeichnungen aus der Staatl. Graphischen Sammlung München*. Prestel Verlag München, 1958. 82 S., 100 Schwarz-Weiß-, 6 Farb-Tafeln. DM 20.-) erinnerte sie an das Datum ihrer Begründung: 1758 hatte der Kurfürst Carl Theodor von der Pfalz seinem Hofmaler Lambert Krahe den Auftrag erteilt, in Mannheim ein Zeichnungs- und Kupferstichkabinett einzurichten. Die in den „Étrennes Palatines. Pour L'Année 1769“ (Mannheim) überlieferte Nachricht rundet das Bild der von diesem Herrscher so energisch betriebenen, im aufklärerischen Sinne ins Gesellschaftliche wirkenden, auf künstlerische und wissenschaftliche Kommunikation und Erziehung bedachten Kulturpolitik. Man hat im besonderen an die Gründung der Mannheimer Kunst-Akademie im gleichen Jahre 1758 zu denken; daneben an die 1766/67 dekretierte Zusammenfassung der bis dahin verstreuten Skulpturen-Sammlungen „zu derselben bessere conservierung sowohl, als besonders zum Gebrauch deren Mahlern und Bildhauer fürnehmlich aber zum studiren der in der Akademie der zeichnungs-Kunst zu bes. Mannheim sich übender Lehrjugend ...“ In seinem der Jubiläums-Publikation vorangestellten Abriss der Sammlungs-Geschichte weist Peter Halm auf diese Parallel-Gründung hin, deren ausdrücklich formulierte „öffentliche“ Funktion zweifellos auf das graphische Kabinett übertragen werden kann und sich mit weiteren Daten charakteristisch zusammenfügen läßt (erinnert sei nur an das 1769 ff. erbaute Kasseler „Museum Fridericianum“, das von Anfang an zu bestimmten Zeiten der Allgemeinheit zugänglich war).

Wir sind vom Jahre 1758 an hinlänglich über die weiteren Geschehnisse der Sammlung informiert, die nach der kurpfälzischen Erbfolge – zusammen mit den Gemälden der Mannheimer Galerie – ja durchaus nicht vorsätzlich, sondern unter dem Druck der revolutionären Zeitereignisse nach München gelangte, um dann dort zu verbleiben. Heinrich Pallmann hat in einer aus Anlaß des 150jährigen Jubiläums

herausgegebenen Schrift (Die Königl. Graphische Sammlung zu München 1758 – 1908. München 1908) die Entwicklung seit 1758 mit oft überreichem Detail dargelegt. Weiter zurückdringende Untersuchungen zur Erwerbungs-Geschichte des Mannheimer Kern-Bestandes, die Wolfgang Wegner vorgenommen hat, stehen vor dem Abschluß.

Dagegen ist es bisher nicht schlüssig gelungen, vom heutigen Besitz der Graphischen Sammlung her eine Brücke zur Kunstkammer der bayerischen Herzöge und Kurfürsten zu schlagen. Ein 1598 geschriebenes Inventar des damaligen Besitzes gibt uns Nachricht von reichlichen Beständen, läßt aber infolge der ganz summarischen Anführungen keine sicheren Identifikationen zu. (Vgl. darüber: Peter Halm, in: Bayerische Kulturpflege. Beiträge zur Geschichte der Schönen Künste in Bayern. München 1949, p. 109 ff.) Die Situation ist in diesem Punkte grundsätzlich anders als bei der Pinakothek und der Staatsbibliothek, die bekanntlich wesentlichsten Besitz aus der intensiven Sammel-Tätigkeit des bayerischen Hauses im 16. und frühen 17. Jahrhundert herleiten können.

Ein graphisches Kabinett bleibt in seinem Gesamtbestand stets verborgener als die reichste Galerie. Es sind eher Ausschnitte, die der Einzelne durch spezielles Studium kennt, und die rege Ausstellungstätigkeit, die heute die Besitztümer publiziert, wird daran doch zunächst wenig ändern. Die Jubiläums-Ausstellung der Staatl. Graphischen Sammlung hatte gerade in dieser Hinsicht, als Versuch einer „Selbstdarstellung“, ihren Reiz und ihre belehrende Wirkung. Eigenart und Qualität der Bestände wurden in einer übersichtlichen Auswahl lebendig; die Vielfalt des so Vereinigten bot den ganzen Zauber des graphischen Mediums in einem Bild seiner historisch gewordenen Ausdrucksmöglichkeiten dar. Wenn über das 19. Jahrhundert hinaus noch das zeitgenössische Schaffen einbezogen war, so hatte man doch sehr glücklich der Zeichenkunst des 15. bis 18. Jahrhunderts die beherrschende Stellung eingeräumt und der Druckgraphik insgesamt eher die zweite Stimme überlassen. Es entsprach dies dem Rahmen der Jubiläums-Publikation, die auf diese Weise den größeren Teil der Ausstellung als wissenschaftlicher Katalog begleitete und zugleich eben diesen Teil des Bestandes „porträtmäßig“ festhält.

Die Mannheimer Sammlung, die sich in beträchtlichem Umfang sicher rekonstruieren läßt, barg vor allem großartige Zeugnisse der italienischen Zeichenkunst des 15. bis 18. Jahrhunderts. Wie lückenhaft dieser Bestand in stilgeschichtlicher und monographischer Hinsicht sein mag, er bietet doch (bes. im 16. Jahrhundert) in Blättern von hohem Rang vollkommene Eindrücke von der Wesensart einzelner Meister und Schulen. Es sei hier nur die Dokumentation des venezianischen Cinquecento genannt, wie sie durch je ein mächtiges Blatt des Tizian (Farbtaf. I), des Tintoretto (44) und des „italienischen“ Greco (45: aus der Zeichnungs-Sammlung des Vasari und von ihm beschriftet!) gegeben ist. – Die erklärte Vorliebe, die Carl Theodor für das holländische 17. Jahrhundert hegte, kommt nicht so sehr in der Vielfalt und historischen Repräsentanz der vertretenen Namen, sondern mehr in der Bedeutung einzelner geschlossener Konvolute zum Ausdruck. Der reiche Bestand an Rembrandt-Zeichnungen, der viele Arbeiten von fragloser Echtheit und Qualität enthält, ist mit

samt den umstrittenen Blättern erst kürzlich ausgestellt und bei dieser Gelegenheit von W. Wegner sorgfältig katalogisiert worden (Rembrandt-Zeichnungen. 1957). Eine Gruppe von Entwürfen Ferd. Bols (85) gliedert sich an, und endlich mögen die Illustrationsfolgen des Leonh. Bramer zum Lazarillo de Tormès und den Sueños des Quevedo (90) erwähnt sein. Die flämische Zeichnung tritt daneben (wie auch die französische: s. 86, 89, 92) sehr zurück, doch dürfen als bedeutsame Zeugnisse des früheren 16. Jahrhunderts die Teppich-Entwürfe von Bernard van Orley (40–42) nicht ungenannt bleiben.

Die Möglichkeit des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts, mit ständig umfassender werdendem historischem Blick zu sammeln, ist in München nur in begrenztem Maße genutzt worden. Immerhin aber kam Einzelnes, höchst Qualitätvolles, ergänzend und erweiternd zum Vorhandenen. So gewann man mit dem frühen Bildniskopf (1) und der Antonio Federighi zugewiesenen Zeichnung der drei Grazien (12: nach der antiken Gruppe in Siena) zum italienischen Bestand zwei außerordentlich schöne Repräsentationen des sienesischen Quattrocento hinzu. Daneben konnten die wenigen Arbeiten aus der altdeutschen Schule, die die Mannheimer Sammlung enthielt (so Schongauer: 5; Holbein d. J.: Farbtaf. III) um herrliche Blätter aus dem 15. Jahrhundert (2–4), von Dürer (21–23), Baldung (28), Cranach (30), Altdorfer (29) und Huber (32–35) vermehrt werden.

Dem alten Bestand von Arbeiten Cosmas Damian Asams (98, p. 10) fügte sich aufs glücklichste die Sammlung Halm-Maffei bei, die zu Ende des 19. Jahrhunderts an das Kabinett kam und neben wichtigen Dokumenten des Münchner Kunstbetriebes um 1600 (71) erstrangige Beispiele der süddeutschen Zeichenkunst des 18. Jahrhunderts enthielt. Ignaz Günthers Entwurf für die Schutzengel-Gruppe des Münchner Bürgersaales (Farbtaf. VI) entstammt diesem Zuwachs. Die Erwerbungen der allerletzten Zeit haben gerade diesen Teil des Besitzes um eine Anzahl qualitätvoller Blätter bereichern können. Wir nennen nur einen zart aquarellierten Alternativ-Entwurf Joh. Georg Bergmüllers für eine Fassadenmalerei (94) und eine in mächtigem Format gehaltene, aufs feinste ausgeführte Stich-Vorzeichnung Joh. Wolfg. Baumgartners (99) und bilden dazu eine Arbeit ab, die auf der Ausstellung zu sehen war, jedoch nicht in die Publikation einbezogen worden ist (Abb. 1). Die zu etwa zwei Dritteln erhaltene, braun und grau lavierte Federzeichnung, die aus dem Nachlaß Adolf Feulners erworben werden konnte, ist ein Entwurf für die Decke des „Orban-Saales“ im ehem. Jesuiten-Kolleg zu Ingolstadt. (Vgl. dazu P. Halm, in: Die BASF 6, 1956, p. 189 ff.; ebd. p. 190 eine Abb., die die unstrige ergänzt). Der gewiß nicht erst-rangige, aber doch phantasievoll und bewegt sich äußernde Maler, der diese Arbeit in den dreißiger Jahren des 18. Jahrhunderts geschaffen haben muß, wird durch einen Hinweis Gerhard Woeckels mit ziemlicher Sicherheit namhaft gemacht. Man vermag in der Zeichnung die gleiche Hand zu erkennen, die 1732/34 die Fresken in der Pfarrkirche zu Hilpoltstein entwarf und größtenteils auch ausführte (Die Kunstdenkmäler von Bayern, Mittelfranken III. München 1929, p. 157, 160 f.). Martin Puchner, Maler in Ingolstadt, tritt dort mit seiner Signatur hervor.

Ein kurzer Hinweis auf die gezeigten Aquarelle und Zeichnungen des 19. und 20. Jahrhunderts mag sich anschließen. Einzelne Schwerpunkte (so Rottmann, Feuerbach, Marées) waren hervorgehoben, daneben eine so wichtige neue Erwerbung wie das Feldskizzenbuch Franz Marcs. Man ist bestrebt, das 19. Jahrhundert, das bisher etwas einseitig aus münchenerischem Gesichtswinkel heraus gesammelt wurde, weiter auszubauen; Arbeiten von Runge, Friedrich und Blechen legten innerhalb der Ausstellung davon Zeugnis ab. Die Druckgraphik, die die Zeichnungsbestände begleitete, machte insgesamt das Bestreben des Kabinetts deutlich, hier bis in die Gegenwart hinein historisch umfassend zu sammeln. Dabei fallen die Kriegsverluste ins Gewicht, die einzelne Abteilungen hart betroffen haben. Die Bestände der italienischen, französischen und englischen Schule erlitten starke Einbußen, so daß manches Blatt der Ausstellung als Dokumentation eines Neubeginns zu werten war.

Ein gedruckter Katalog der Zeichnungen der Graphischen Sammlung existiert bisher nicht. H. Pallmann hatte seiner oben zitierten Schrift ein summarisches Verzeichnis der vertretenen Schulen und Künstler beigegeben; eine kaum mehr erreichbare Publikation von Wilh. Schmidt (Handzeichnungen alter Meister im Kgl. Kupferstichkabinett zu München. München 1884) ist zwangsläufig nicht allein in ihrer Auswahl, sondern vor allem auch im Katalog überaltert. So füllt die neue Veröffentlichung eine empfindliche Lücke, und wenn sie ebenfalls nur eine Auswahl geben kann, sobringt der Charakter der Sammlung es doch mit sich, daß in der Hundertzahl ein repräsentatives Bild der Bestände darzubieten ist; auch hat man im Text konsequent darauf gesehen, durch Verweis auf das nicht Einbezogene aufmerksam zu machen. Der Katalog, in dessen Bearbeitung die drei wissenschaftlichen Betreuer des Kabinetts sich geteilt haben, gibt zu jedem Blatt den wissenschaftlichen Apparat und bringt zum Referat des Forschungsbestandes häufig weiterführende Auseinandersetzungen (s. etwa 8: Mantegna), bei mehreren Neuerwerbungen (s. 66, 91, 99) die Erstveröffentlichung. Sämtliche ausgewählten Arbeiten sind abgebildet, man hat ein großes, aber doch handliches Buchformat gewählt, so daß die Reproduktionen z. T. im natürlichen Maßstab und nie in einer allzu starken Verkleinerung erscheinen. Zugleich ist – stellt man die leider immer verändernde Wirkung des Kunstdruckpapiers in Rechnung – auf eine möglichst treue Abbildung des Strich-Charakters geachtet worden, wie etwa im Gegenüber zweier Dürer-Blätter (22, 23) deutlich werden kann. Eine schöne Vornehmheit und klare Modernität des Satzspiegels entspricht dieser Qualität des Bildteiles.

Karl Arndt

ZUR REKONSTRUKTION DES „JUNGFRAUENFENSTERS“ IM OSTCHOR DES NAUMBURGER DOMS

Eine Berichtigung meines Rekonstruktionsvorschlages für das Naumburger Jungfrauenfenster in: „Glasmalerei des frühen 14. Jahrhunderts in Ost-Mitteldeutschland“, Köln, 1958, S. 9 – 14, konnte leider während der Drucklegung des Buches keine Berücksichtigung mehr finden.