

führtes großes Fresko im Stiegensaal der sogen. Blauen Stiege in Schloß Schönbrunn keinesfalls von diesem Maler stammt, sondern nach neuerer Forschung ein Hauptwerk der Frühzeit von Sebastiano Ricci ist (vgl. K. Garas, Ein unbekanntes Hauptwerk Sebastiano Riccis in: Pantheon XX, 1962, S. 235 – 241). Es ist ein Verdienst des vorliegenden Buches, daß in ihm zum erstenmal der ganz erstaunliche Umfang der Decken- und Wandfresken in der ehem. Jesuitenklosterkirche zum Namen Jesu, der späteren St. Matthiaskirche in Breslau in Text und Abbildungen gewürdigt wird; den Fresken liegt ein völlig einheitliches erhaltenes Programm zugrunde, worauf aber hier nicht näher eingegangen werden kann. Außer dem großen Deckengemälde sind nicht weniger als elf Kapellen von Johann Michael Rottmayr in den Jahren zwischen 1704 und 1706 ausgeführt worden, wenn man von den Emporen und der Orgelepore einmal absieht. Es ist künstlerisch das weitaus bedeutendste Werk, das damals in der schlesischen Hauptstadt entstand und es ist auch stilgeschichtlich insofern von überragender Bedeutung, weil hier zum ersten Mal „bei der Ausführung eines Freskogemäldes die Deckenfelder aller vier Joche des Langhauses zu einer einheitlichen Gesamtkomposition zusammengefaßt“ wurden (Kat.: Die Sammlung Wilhelm Reuschel, München 1963, Nr. 41, S. 90 – 92). Dieselbe Einheitlichkeit ergibt sich „auch beim Kolorit, bei der eine reiche Skala von Ockergelb und Gelbbraun“ (Grundmann, S. 31) den gesamten Kirchenraum bestimmt, wobei „nachträglich die Architekturtönungen bis zur Vergoldung harmonisch angeglichen“ wurden (Vf., S. 31). Verwunderlich erscheint es uns freilich, daß der originale Ölentwurf von Johann Michael Rottmayr, imponierend schon allein durch seine ungewöhnliche Größe (150 x 90 cm, Öl auf Leinwand) und frappierend durch seine erstaunlich gute Erhaltung, von Grundmann zwar wohl erwähnt (S. 32), aber nicht abgebildet ist und er unbegreiflicher Weise zu der aus stilistischen Gründen nicht belegten, irrigen Meinung kommt, es handele sich hier angeblich um eine „reduzierte Nachbildung“ (?). Nein – dieser Entwurf gehört vielmehr, wie der Katalog der Sammlung Reuschel (op. zit.) richtig sagt, zu den „Inkunabeln sui generis“. Das vorliegende Werk ist, um eine andere Beurteilung zu zitieren, ein „besonderer Glücksfall, da nur wenige Ölskizzen von Rottmayr überliefert sind und (zu erg.: dieses Stück) von seiner Hand den einzigen bekannten Entwurf zu einem Deckenbild darstellt“ (vgl. Alte und Moderne Kunst, 109, 1970, S. 46). Dieser prachtvolle Entwurf hat inzwischen seinen Besitzer gewechselt. Er gelangte vor kurzem in die Österreichische Galerie des Barockmuseums im Unteren Belvedere in Wien, die damit ein Hauptwerk von Johann Michael Rottmayr erwerben konnte, das dieser vor 1704 für seinen kirchlichen Auftraggeber in Breslau schuf.

Gerhard P. Woeckel

J. CHRISTOF ROSELT, *Das Bergische Museum Schloß Burg an der Wupper*. Hamburg 1969. 36 Seiten Text, 4 Farbtafeln, 48 Abb., 21 Strichätzungen im Text. DM 24. – .

Das Buch ist der XI. Band in der von Gerhard Wietek herausgegebenen, äußerst verdienstvollen Reihe „Kulturgeschichtliche Museen in Deutschland“. Ihn zu besprechen hieße eigentlich drei getrennte Komplexe zu würdigen: 1. das Buch, 2. die

Schriftenreihe und 3. das Museum, über das der Band berichtet, und hier vornehmlich die Aufbauarbeit, die in den letzten Jahren geleistet wurde. In allen drei Punkten ist ungeteiltes Lob zu spenden. Doch Punkt drei verdient besondere Hervorhebung.

Ich fürchte, nur wenige Kollegen werden vor etwa 1960 vom „Bergischen Museum Schloß Burg an der Wupper“ gewußt, geschweige es gekannt haben. Es war eines der zahlreichen, zwar sehr verdienstvollen, aber über den engeren geographischen Bereich kaum hinauswirkenden Heimatmuseen, und zwar ein besonders antiquiertes. Es repräsentierte den Museumstyp des späten 19. Jahrhunderts in einem unschönen Exemplar. In ungenügend belichteten Räumen wurden nach didaktischen Gesichtspunkten Zeugnisse der heimischen Kultur und Geschichte dargeboten, wobei zwei Gesichtspunkte: der Rang des originalen Stückes und die Methode der appetitlichen Präsentation, nahezu außer acht gelassen wurden. Stattdessen suchten große Wandkarten, Tabellen, Geschichtstafeln und Entwicklungsschemata eine verbale Belehrung zu vermitteln. Gipsabgüsse waren in großer Zahl in Vitrinen und Regalen aufgestellt und willkürlich mit originalen Stücken gemischt. Selbst prähistorische Gefäße waren dicht gedrängt in Nachbildungen zu sehen. Diese Kopien verstellten für den Laien wie auch für den Fachmann den Blick für die guten Originale, die es reichlich gab. Weder Belehrung noch Genuß noch auch ein sinnvolles Studium sind möglich, wenn vor jedem Stück zunächst das Rätselraten anhebt, ob es auch echt ist. Dies alles hat sich seither geändert.

Freilich muß man einräumen, daß der Status der Sammlung einer sinnvollen Museumsarbeit nicht förderlich war. Die Sammlung gehört nicht der öffentlichen Hand, sondern dem „Schloßbauverein Burg an der Wupper e.V.“ (ursprünglich „Verein zur Erhaltung der Schloßruine Burg an der Wupper“ genannt). Diesem Verein obliegt seit seiner Gründung (1887) primär die Sorge um den Ausbau der Burgruine und seit dem Abschluß der Rekonstruktionsarbeiten (die letzten Bauvorgänge wurden erst 1954 vollendet) um die Instandhaltung der Baulichkeiten. Die Sammlung mußte aus personellen wie finanziellen Gründen mit linker Hand betreut werden.

Erschwerend kam ferner hinzu, daß schon die vorherige Situation ein zweiter Anlauf war. Das erste Museum, das offensichtlich vorzügliche Stücke enthalten hat, ist bei dem Brand der Burg 1920 fast völlig zugrunde gegangen, wobei besonders der Verlust von 18 Skulpturen des ehemaligen Hochaltars vom Altenberger Dom zu beklagen ist. Ein Katalog von Rudolf Roth (1908, Neuauflage 1911), dem ersten (nebenamtlichen) Leiter der Sammlung, vermittelt ein ungefähres Bild des früheren Sammelgutes, von dem heute „kaum mehr als ein halbes Dutzend Gegenstände“ (Roselt, S. 16) nachweisbar ist. Es versteht sich, daß nach 1920, also in einer von Grund aus gewandelten Sammel- und Handelssituation, der Neuaufbau eines kulturgeschichtlichen Museums anders aussah als im späten 19. Jahrhundert und nicht annähernd mit dem gleichen Ergebnis rechnen konnte. Und vollends im späteren 20. Jahrhundert! Umsomehr Dank gebührt dem Schloßbauverein als dem Träger des Museums für den Entschluß, die Sammlung ihrem Rang entsprechend anzuheben. Sie hat seit 1959 einen wissenschaftlichen Leiter (Dr. J. Chr. Roselt). Er hat im vergangenen Jahrzehnt unter schwierigen,

ja gelegentlich entmutigenden Bedingungen eine Aufbauarbeit vollbracht, die einer Neuschöpfung nahekommt und die ich nicht anstehe, zu den wichtigsten Leistungen der jüngeren deutschen Museumsgeschichte zu zählen. Er hat dem Museum zunächst eine aus den besonderen Bedingungen und Erfordernissen heraus entwickelte Konzeption gegeben. Indem er den traditionellen Aspekt der Heimatgeschichte ausweitete und die Dokumentation der deutschen Burgkultur in Mittelalter und Renaissance hinzufügte, hat er die Möglichkeit geschaffen, die Heimatsammlung in ein überregional bedeutsames kulturhistorisches Museum zu verwandeln. Diesen Gedanken hat Roselt nicht nur programmatisch entwickelt, sondern auch praktisch durchgeführt. Sammelleifer, Kennerschaft und Finderglück von nicht alltäglichem Ausmaß verhalfen ihm dazu, in einer Zeit, da gute Stücke immer rarer und die minderen immer teurer werden, mit minimalen Haushaltsmitteln eine Sammlung aufzubauen, die Respekt erheischt. Über das Ergebnis gibt das Buch Auskunft. Freilich verschweigt es bescheiden, ein wie großer Teil der abgebildeten Stücke Neuerwerbungen der letzten Zeit sind. Fast alle bedeutenden Objekte sind jüngster Besitz!

Sodann gelang es Roselt, den Schloßbauverein von der Notwendigkeit umfänglicher baulicher Veränderungen zu überzeugen. Im Verlauf dieser Arbeiten wurden Zwischenmauern abgerissen, das Umgangssystem verändert, Wand- und Freivitrinen installiert und die Beleuchtung ausgewechselt. Damit wurde nicht nur der Schaulbarkeit gedient, es wurde nun auch möglich, den ganzen Bestand neu zu ordnen, die Gruppen zu großen Einheiten zusammenzufassen, Drittrangiges zu entfernen, das Erstrangige zu betonen. Im Rahmen dessen, was das Haus, eine im 19. Jahrhundert wiederaufgebaute Burgruine, erlaubt, ist baulich und museumsdidaktisch ein Optimum erarbeitet worden.

Doch der Text referiert nicht nur über das Museum. Er führt auch in einem breit gefächerten Überblick in die speziellen landesgeschichtlichen Gegebenheiten ein, die gerade diesem Haus und der darin betreuten Sammlung ihr Gesicht geben. Es versteht sich, daß die politische Geschichte, soweit sie zur Burg oder der Sammlung Bezug hat, ausführlich berichtet wird. Aber auch die Kulturgeschichte des Umlandes kommt zu Wort. Die Kunstgeschichte des Bergischen Landes ist noch nicht geschrieben und wird aus Gründen, die in Roselts Text anklingen, schwer zu erarbeiten sein. Die Schlüsse jedoch, die die erhaltenen Denkmäler zulassen, sind knapp und präzise im Vorwort zu finden. In diesem Teil des Textes ist namentlich eine geraffte Typologie derjenigen kunstgewerblichen Stücke wertvoll, die im Bergischen Lande eine eigene Ausprägung erfuhren. Sogar zum Bergischen Fachwerk, das der Museumsarbeit nur periphär zugehört, erfährt man Wichtiges.

Hans Wille

BEI DER REDAKTION EINGEGANGENE NEUERSCHEINUNGEN

Revue des archéologues et historiens d'art de Louvain, III/1970. Publication des anciens et des étudiants de l'institut supérieur d'archéologie et d'histoire de l'art