

zubleiben oder von künftiger Forschung bald überholt zu werden. Die Quantität der vorhandenen Dürerliteratur ist bereits umgeschlagen zur negativen Voraussetzung für jede weitere wissenschaftliche Beschäftigung mit Dürers Kunst. Wer in Zukunft sich mit Dürer als Maler befassen will, wird ohne Anzelewskys Publikation gewiß nicht auskommen können, indessen ersetzt dieser Band die frühere einschlägige Literatur auf weite Strecken nicht.

Dieter Kuhmann

TOTENTAFEL

EBERHARD HANFSTAENGL †

Wer Eberhard Hanfstaengl war, das ist vielen erst in den stürmischen Jahren ganz bewußt geworden, in denen er Direktor der National-Galerie war. Das liegt heute schon fast vier Jahrzehnte zurück, aber als ich vor drei Jahren die Chronik der damaligen Ereignisse niederzuschreiben hatte, habe ich in langen Gesprächen mit ihm bestätigt gefunden, welche Bedeutung für das Ganze seines Lebens er auch aus der zeitlichen Distanz dieser kurzen Epoche beimaß. Sie endete mit einer Katastrophe, der Vernichtung dessen, wofür er drei und ein halbes Jahr gekämpft hatte – mit offenem Blick für die Aussichtslosigkeit der Position. Ich habe damals mit ihm zusammenarbeiten dürfen, täglich, stündlich, und ich habe so einen unverlierbaren Begriff davon, mit welcher Noblesse er die von ihm vertretene Sache gegen die langsam enger werdende Umzingelung bössartiger Gegner verteidigte, mit welcher Standfestigkeit und welchem Mut er alle billigen Kompromisse verschmähte, zu denen damals manche bereit waren. Wenn er auch mit feiner Ironie die menschlichen Schwächen der Machthaber durchschaute und mit angeborenem Charme und natürlicher Liebenswürdigkeit die weltanschaulichen Gegensätze oft überspielte, so erlebten wir ihn doch auch in heiligem Zorn über die Niedertracht, mit der die zerstörerischen Kräfte am Werk waren, und er hat damit auch dem Kultusminister und den anderen hohen Herren gegenüber wahrlich nicht zurückgehalten. So konnte er, als 1937 mit dem Kronprinzen-Palais die letzte Bastion einer lebendigen Kunstpflege in Deutschland fiel, als die Kunstschergen die Bilder für die Ausstellung „Entartete Kunst“ abschleppten, erheben Hauptes von der Szene abtreten, in dem stolzen Bewußtsein, das Rechte, wenn nicht erreicht, so doch in klarer Erkenntnis und ohne Konzessionen bis zum bitteren Ende verfochten zu haben.

Eberhard Hanfstaengl wurde am 10. Februar 1886 in Saargemünd als Sohn eines aktiven Offiziers geboren und etwas vom soldatischen Wesen des Vaters möchte man in seiner straffen und eleganten äußeren Erscheinung, in der Klarheit seines Denkens und in der Fähigkeit zu raschen Entschlüssen vermuten. Das geistige Erbe der alten Münchener Verlegerfamilie bestimmte ihn zu einem anderen Lebensweg und hat ihn später, nach dem unglücklichen Ende der Berliner Zeit und dann wieder nach dem endgültigen Ausscheiden aus dem Staatsdienst 1953 in der verlegerischen Tätigkeit ein Arbeitsfeld finden lassen, das ihn nicht weniger ausfüllte als die Museumsarbeit.

Das Studium der Kunstgeschichte in München, Paris, Heidelberg, Wien und wieder München beendete die Promotion mit einer mit Recht gerühmten Dissertation über Hans Stetthaimer. Die Architekturgeschichte verfolgte er nun nicht weiter, sondern wandte sich dem Studium der Malerei des 17., 18. und vor allem des 19. Jahrhunderts zu. Da er sich selbst gern und mit Talent mit Malen beschäftigte, ergaben sich Beziehungen zu den zeitgenössischen Malern von selbst. Mit vielen war er befreundet.

Unter der kommissarischen Leitung von Heinz Braune, zur Zeit des Interregnums zwischen Hugo v. Tschudi, der 1911 gestorben war, und Friedrich Dörnhöffer, der erst im Oktober 1914 die Generaldirektion übernahm, wurde Hanfstaengl 1913 Assistent an den Bayerischen Staatsgemälde-Sammlungen. Sein Arbeitsgebiet war vor allem die Neue Pinakothek, die erst seit Tschudi der Verwaltung unterstand.

Nach dem ersten Weltkrieg, den er von Anfang bis Ende, zuletzt als Hauptmann, mitmachen mußte, war er unter der Leitung Dörnhöffers maßgeblich an der Einrichtung der Neuen Staatsgalerie am Königsplatz beteiligt, die, zur Behebung des Raum Mangels der Neuen Pinakothek, 1919 hinzugewonnen worden war, – also etwa gleichzeitig wie in Berlin das Kronprinzen-Palais zur Erweiterung der National-Galerie. Mit anderer Akzentsetzung als in der Reichshauptstadt, wo das Schwergewicht auf der modernen Kunst lag, wurde hier von der Kunst seit etwa 1870 eine Auswahl dessen vereinigt, was damals im Vordergrund des Interesses stand: Die große Marées-Sammlung stand im Mittelpunkt, daneben Leibl, Trübner, Thoma, dann die Franzosen von Manet bis Matisse, von den jüngeren deutschen Künstlern, die hier bedächtiger als in Berlin aufgenommen wurden, zunächst nur Kokoschka und Lehmbruck. Es wurde ein vorbildlich schönes Museum in dem Hause, das, im zweiten Weltkrieg zerstört, nach seiner Wiederherstellung heute die Antiken-Sammlungen beherbergt. Aus dem 1922 von Hanfstaengl herausgegebenen Bildband „Meisterwerke der Neuen Pinakothek, Staatsgalerie und Schack-Galerie“ (letztere damals noch in preußischem Besitz), läßt sich die Verteilung der Bestände rekonstruieren.

Die Erfahrungen und Leistungen im Bereich der Malerei des 19. Jahrhunderts und eine vorübergehende Tätigkeit an einer historischen Sammlung, dem Maximilian-Museum in Augsburg, waren günstige Voraussetzungen für Hanfstaengls Berufung zum Direktor der Städtischen Kunstsammlungen Münchens im Jahre 1925. Die beiden Aufgaben, die ihm hier gestellt waren, hat er beispielhaft gelöst. Das Stadtmuseum im ehemaligen Zeughaus hat er mit ausgesprochenem historischem Sinn zu einem lebendigen Organismus umgestaltet, der bis heute seine über das Lokal-Münchenerische hinausreichende Ausstrahlung bewahrt hat.

Aus dem damals erworbenen Haus Franz von Lenbachs wurde nach seinem Plan und unter seiner Leitung die „Städtische Galerie“ – indem er einerseits das besondere Fluidum des Palais eines Münchener „Malerfürsten“ des ausgehenden 19. Jahrhunderts sorgsam bewahrte, und andererseits in einem sich taktvoll einfügenden Erweiterungsbau ein Museum der Münchener Malerschule vom 15. Jahrhundert bis zur Gegenwart begründete. In freundschaftlicher Abgrenzung gegen die Sammeltätigkeit der Staatsgemälde-Sammlungen gelang es ihm, so manchen vergessenen oder

unterschätzten Meister des 18. und frühen 19. Jahrhunderts in seiner Eigenart neu sichtbar zu machen und in weiten Gebieten der fruchtbaren Münchener Schule neue Werte zu setzen. In den acht Jahren bis 1933 hat er in der Breite und Klarheit des Programms und mit sicherem Urteil die Grundlagen gelegt für die lebendige Weiterentwicklung, die seine Schöpfung nach dem zweiten Weltkrieg erlebte.

Aus dieser fruchtbaren Tätigkeit rief man ihn Ende 1933 nach Berlin. In der völlig verfahrenen Situation nach dem gescheiterten Rettungsversuch von Alois Schardt, sah man im Preußischen Kultusministerium in ihm eine letzte Chance, aus der allgemeinen Verwirrung herauszufinden, die durch die Entlassung fast aller Direktoren der deutschen Museen für neuere Kunst entstanden war. Man hoffte, mit seiner Hilfe in Berlin eine neue Ordnungszelle zu schaffen, an der sich die verstörten Kollegen im ganzen Reich ausrichten könnten. Unbestritten einer der besten Kenner der deutschen Kunst des 19. Jahrhunderts, dem Neuen gegenüber aufgeschlossen, aber für die „säubernden“ Parteifunktionäre noch einigermaßen unbelastet, schien er die ideale Persönlichkeit für diese schwierige Aufgabe. Daß er sie übernahm, in klarer Erkenntnis des Risikos, war ein Zeichen hohen Verantwortungsbewußtseins und beachtlichen Mutes.

Trotz anfänglicher Erfolge und einer vorübergehend eintretenden Beruhigung, mußte er bald erkennen, daß die Neue Abteilung der National-Galerie im Kronprinzen-Palais gegen die ständig steigende Flut der kulturzerstörenden Kräfte nicht zu halten war. Gerade deshalb bleibt es immer erstaunlich, in welchem Umfang es ihm in den kurzen Jahren gelang, neben den verzehrenden Kämpfen mit ungreifbaren Gegnern, die ihm anvertraute Sammlung durch eine stolze Zahl von Meisterwerken zu vermehren. Was für die Neue Abteilung hinzukam (darunter waren Werke so umstrittener Künstler wie Nolde, Kirchner, Schmidt-Rottluff und viele Jüngere), ging 1937 verloren. Aber für die Sammlung der Meister des 19. Jahrhunderts ermöglichten glückliche Funde und sicherer Zugriff Erwerbungen von Hauptwerken von Gottlieb Schick, Caspar David Friedrich (4), Rethel, Gärtner, Rayski (2), Marées, Klinger, Uhde und vielen anderen, daneben gewann er für die Handzeichnungen-Sammlung außer anderen Kostbarkeiten allein sechs Hauptblätter von Runge, der bisher hier gar nicht vertreten war. Nach seinem erzwungenen Ausscheiden im Jahre 1937 gab der Verein „Freunde der National-Galerie“ ein Bändchen mit Abbildungen dieser Ankäufe heraus, das man nur mit Bewunderung durchblättern kann.

Aus dem Scheinwerferlicht, in dem er dreieinhalb Jahre gestanden hatte, zog Hanfstaengl sich ohne viel Aufhebens nach München zurück und fand eine neue Tätigkeit als Hauptlektor des Bruckmann-Verlages, der ihm viele wertvolle Anregungen zu Büchern verdankt – es sei nur an die damals geplante und begonnene, erst nach dem Krieg abgeschlossene fünfbandige „Deutsche Kunstgeschichte“ erinnert.

Nach dem Zusammenbruch von 1945 war niemand geeigneter als er, die Generaldirektion der Bayerischen Staatsgemälde-Sammlungen zu übernehmen, bei denen 32 Jahre zuvor seine Museumstätigkeit begonnen hatte. Wieder lag eine schwere Aufgabe vor ihm: die Gebäude der Alten wie der Neuen Pinakothek und der Staats-

galerie waren von Bomben zerstört oder unbenutzbar gemacht. Die Kunstwerke aber waren gerettet, sie mußten wieder sichtbar gemacht werden. Das vom Krieg verschonte, als Bauwerk unglückliche „Haus der Kunst“ bot die erste Möglichkeit, eine Auswahl des Wichtigsten zu zeigen. Bald zog er aus der Raumnot eine kühne Konsequenz: statt die Bilder im Magazin zu bewahren, veranstaltete er Ausstellungen der Pinakothek in Amsterdam, Brüssel, Paris und London, um die kulturellen Verbindungen zum Ausland wieder anzuknüpfen. Von 1948 bis 1958 verschaffte er auch der Deutschen Kunst der Gegenwart wieder ein internationales Forum als Deutscher Kommissar für die Biennale in Venedig. Er gewann Ludwig Grote, gleich ihm ein Opfer nationalsozialistischer Kunstpolitik, als Organisator der großartigen Folge von Ausstellungen im Haus der Kunst, durch die die Bedeutung der im Dritten Reich verfeimten Meister wieder ins allgemeine Bewußtsein gebracht wurde: Der Blaue Reiter (1949), Oskar Kokoschka, Die Maler am Bauhaus (beide 1950), Max Beckmann (1951) usw.

Trotz der geringen Ankaufsmittel der Nachkriegsjahre gelangen ihm wichtige Erwerbungen. Für die Alte Pinakothek sei nur das kostbare frühe Selbstbildnis von Rembrandt von 1629 aus Gotha erwähnt. Aus dem 19. Jahrhundert kamen Werke von Corot, Wasmann, Schwind, Menzel hinzu. Breit und zielbewußt begann er den Aufbau einer Sammlung der Kunst des 20. Jahrhunderts. Nur Einiges sei aufgezählt: „Kämpfende Formen“ eins der fast abstrakten späten Bilder von Franc Marc (1914), das große Selbstbildnis am Walchensee von Corinth von 1924, bei dessen Entstehung Hanfstaengl in Urfeld gewesen war, die „Nordermühle“ von Nolde, bedeutende Gemälde von Kirchner, Heckel, Schmidt-Rottluff, Otto Mueller (einige davon waren vor dem Sturm im Kronprinzen-Palais gewesen), das Selbstbildnis von Beckmann von 1944, weiter Kandinsky, Klee, Feininger, Schlemmer, Baumeister, Nay: er setzte klare Maßstäbe und als er 1953 aus dem Staatsdienst ausschied, war der Grundstein für eine neue „Neue Staatsgalerie“ gelegt.

Der 67jährige setzte sich nicht zur Ruhe. Wie 15 Jahre vorher ging er – diesmal in leitender Stellung – zum Bruckmann-Verlag, für den er inzwischen (1947) sein schönes Rembrandt-Buch geschrieben hatte, „in zögernder Scheu vor der Schwierigkeit, der Verantwortung und der Würde des ‚Gegenstandes‘ . . . als ‚Ablegung eines möglichst kurz gefaßten, persönlichen Bekenntnisses“.

Daß die ehrwürdigen Zeitschriften des Verlages, „Die Kunst“ und „Pantheon“ neu erstanden, war sein Verdienst. Sein Ansehen in der wissenschaftlichen Welt sicherte dem „Pantheon“ einen internationalen Mitarbeiterkreis von höchstem Rang.

Hanfstaengl selbst war kein Forscher, trotz seiner neuen grundlegenden Dissertation, kein Schreiber, trotz seiner immer noch lesenswerten, treffenden Bücher und Aufsätze. Die Liste seiner Veröffentlichungen ist nicht lang. Seine Leistungen für die Kunstgeschichte liegen auf anderen Gebieten. In der schönen Festschrift zu seinem 75. Geburtstag haben ihm bedeutende Gelehrte aus Deutschland, Osterreich, England und Italien das durch ihre Beiträge gedankt. Er war ein Freund vieler Künstler, wodurch sein Leben bereichert wurde, auch davon zeugen einige Briefe und graphische

Beigaben in diesem Buch. Er war ein Kenner mit untrüglichen Blick, auf dessen Urteil man sich unbedingt zu verlassen gewöhnt hatte und nicht zuletzt war er ein überlegener Organisator, der das Wesentliche nie aus dem Auge verlor und es verstand, in jeder gegebenen Situation das Mögliche zu verwirklichen.

Vor allem aber war er eine Persönlichkeit von seltener Lauterkeit. Durch die Liebenswürdigkeit seines Wesens gewann er die Menschen und überzeugte sie durch die bestimmte Klarheit seiner Gedanken. Als sein Assistent in schwierigen Jahren darf ich auch sagen: er war ein wunderbarer Vorgesetzter, der es verstand, seine Mitarbeiter vertrauensvoll so einzusetzen, daß sie das Beste leisteten. Im Glück wie im Unglück zeigte er den gelassenen Gleichmut eines Menschen, der seine Harmonie in sich trägt. Seine Liebe zur Kunst und seine Freude am Leben wurden durch äußere Ereignisse nicht berührt. Bis ins hohe Alter tätig, auch nachdem er die Verlagsarbeit aufgegeben hatte, und wachen Geistes an allem teilnehmend, bewahrte er ein inneres Gleichgewicht, auf dem die warme und menschliche Ausstrahlung seines Wesens beruhte.

Mens sana in corpore sano: seine letzte Krankheit war seine erste. Er starb am 11. Januar 1973, kurz vor seinem 87. Geburtstag.

Alfred Hentzen

BEI DER REDAKTION EINGEGANGENE NEUERSCHEINUNGEN

Denkmalpflege – Investition für die Zukunft? Die Situation 1973 in Schleswig-Holstein. Dokumentation einer Tagung in Sankelmark 26. – 28. 1. 1973. Schleswig, Landeskulturverband Schleswig-Holstein e. V. 1973. 130 S., 11 Bl. mit Abb. im Text.

Hartwig Beseler: Denkmalpflege – eine politische Aufgabe. – Johannes Habich: Das Kulturdenkmal in seiner Umwelt und in der Verflechtung mit der öffentlichen Planung. – Arbeitskreis „Das Kulturdenkmal in der Stadtplanung“. – Arbeitskreis „Raumordnung und Denkmalpflege“. – Plenumsdiskussion „Denkmalpflege als Faktor der Landespolitik“. – Ulrich Conrads: ... geht durch die Stadt. Da sind viele Dinge, die einen gesund machen können. – Ludwig Deiters: Denkmalpflege als gesellschaftspolitische Aufgabe in der DDR. – Anhänge: Situationsbericht zur Denkmalpflege in Schleswig-Holstein. – Rechtsgrundlagen der Denkmalpflege. – Denkmalpflegerische Zielplanung Husum. – Tagung Sankelmark. Programm – Kritik – Teilnehmer.

Das Dürer-Stammbuch von 1828. Bearb. v. Matthias Mende und Inge Hebecker. Ausstellungskatalog 4 der Museen der Stadt Nürnberg. Nürnberg, Verlag Hans Carl 1973. 168 S. mit 180 Abb. im Text. DM 16. – .

Hanse in Europa. Brücke zwischen den Märkten 12. – 17. Jahrhundert. Katalog zur Ausstellung des Kölnischen Stadtmuseums in der Kunsthalle Köln 1973. Köln, Kölnisches Stadtmuseum 1973. 432 S. mit Abb. im Text.

Illuminated Greek Manuscripts from American Collections. An Exhibition in Honor of Kurt Weitzmann. Mit Beiträgen von Patrick Joseph Kelleher, Wen C. Fong, Gary Vikan, George Galavaris, Doula Mouriki, Herbert L. Kessler, Shigebumi Tsuji, Robert Dushman, Robert P. Bergman. Princeton, N. J., Princeton University Press 1973.

Kunstführer durch die Schweiz, Bd. 1: Aargau, Appenzell, Clarus, Graubünden, Luzern, St. Gallen, Schaffhausen, Schwyz, Thurgau, Unterwalden, Uri, Zug, Zürich. Hrsg.