

KUNSTCHRONIK

MONATSSCHRIFT FÜR KUNSTWISSENSCHAFT
MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

MITTEILUNGSBLATT DES VERBANDES DEUTSCHER KUNSTHISTORIKER E. V.
HERAUSGEGEBEN VOM ZENTRALINSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE IN MÜNCHEN
VERLAG HANS CARL, NÜRNBERG

39. Jahrgang

September

Heft 9

Ausstellungen

GOthic AND RENAISSANCE ART IN NUREMBERG. New York, Metropolitan Museum of Art, 8. April—22. Juni 1986. Anschließend unter dem Titel „Nürnberg 1300—1550, Kunst der Gotik und Renaissance“ im Nürnberger Germanischen Nationalmuseum, 25. Juli—28. September 1986.

Der Verfasser dieses kurzen Berichtes — der keineswegs eine kritische Würdigung des Katalogs sein will — besuchte das Metropolitan Museum am Tage nach der Ausstellungseröffnung. Wir haben es, analog etwa zu den Dresdener Ausstellungen in den Vereinigten Staaten und in der Villa Hügel, mit einer überreich bestückten Versammlung von Werken oft höchster Qualität zu tun, bei der der wissenschaftliche Aspekt von sekundärer Bedeutung ist. Fast alle Stücke sind wohlbekannt. Sie dienen in einer derartigen Präsentation zunächst der ästhetischen Erbauung der Besucher und der persönlichen Befriedigung der Veranstalter, welche es sich wenigstens nicht nehmen ließen, für einen schwergewichtigen und überaus informativen Katalog zu sorgen. Die knapp 300 gezeigten Werke gehören der Zeit vom 14. bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts an und wurden von rund 70 Leihgebern aus 9 Ländern ins Metropolitan Museum geschickt. 16 Autoren schrieben 10 Aufsätze zur „Kunst- und Kulturgeschichte“ Nürnbergs, erarbeiteten 278 Katalogeinträge und eine Bibliographie von rd. 1200 (!) Titeln (versehentlich erscheint dort z. B. nicht der bei Nr. 179 zitierte Osten-Aufsatz von 1977 zu Hans Baldung Grien in der *Ztschr. d. Ver. f. Kw.*). Als Organisatoren zeichneten verantwortlich die Direktoren und zwei Wissenschaftler der Nürnberger und New Yorker Museen, Gert Bott, Philippe de Montebello, William D. Wixom und Rainer Kahsnitz. Dieser Aufwand an Zahlen und Namen gewinnt an Aussagekraft, wenn man nach dem Grund einer derartigen Ausstellung fragt.

Zum Winterende wanderten gut 130 Kunstwerke aus Nürnberg und knapp 60 aus anderen europäischen Sammlungen nach New York, um im Metropolitan Museum mit ca. 110 Stücken aus nordamerikanischem Besitz vereinigt zu werden. Am Eröffnungstage und kurz danach waren sie aber in diesem Louvre der Neuen Welt nicht die einzigen

Gäste. Vier weitere große und drei kleine Ausstellungen waren zusätzlich zu sehen — die Sammlung Liechtenstein, Indische Kostüme, Boucher und Rodin, und aus Eigenbesitz 30 Tasteninstrumente, frühe Photographien und US-Graphik. Die Besuchermassen kamen somit in die zwar beneidenswerte, aber ein großes Maß an Entscheidungskraft fordernde Lage, zwischen Kaviar, Hummer und Gänseleberpastete wählen zu müssen, wobei die Trüffel des Hauses selbst, die Rembrandts und die Impressionisten, Mittelalter, Islam und der Ferne Osten, schon unberücksichtigt bleiben. Denn alles kann man ja nicht sehen, es sei, man ginge innerhalb eines Jahres mehrmals im Monat in das Met.

Wer von den Tausenden von Besuchern war sich eigentlich bewußt, daß da hinter der Mittelalterabteilung ein für Übersee wohl unwiederholbares Ereignis zu besichtigen war? Wer hatte den Willen und die Muße, sich in diese Hoch-Zeit deutscher Kunst zu vertiefen, wenn er nur mühsam den Verlockungen — topographisch gesehen — von links und rechts, von oben und unten widerstehen konnte? Die Ausstellung war im Lehman-Pavillon untergebracht, dessen zweigeschossige Umgänge dazu leergemacht worden waren — eine politisch besonders bemerkenswerte Entscheidung. Ob nun dieser schicke, im Zusammenhang mit dem Metropolitan Museum architektonisch eher fragwürdige, jedoch einem großen Sammler gewidmete Tempel die richtige Atmosphäre für Nürnberger Kunst bietet, bleibt zweifelhaft. Die Werke, chronologisch geordnet, drängelten sich ein wenig auf dem oberen Gang (der untere war der Graphik vorbehalten), störten einander, wirkten gelegentlich wie abgestellt. Der aufmerksame Besucher wurde das Gefühl nicht los, daß hier eine raumplanerische Notlösung gefunden worden war, welche das Manko einer adäquateren Einrichtung zu kaschieren suchte. Zumindest hätten für die Nürnberger Kunst die besser platzierten und größeren Sonderausstellungs-Galerien im 1. Obergeschoß in Anspruch genommen werden müssen. Denn der helle, kreisrunde Umgang mit seinen angeschlossenen „period-rooms“ der Sammlung Lehman hat wohl kaum etwas mit einem Kreuzgang zu tun — wenn man daran gedacht haben sollte. Da fühlten sich die indischen Kostüme oder die Liechtensteiner schon wohler!

Wozu das Ganze?

Über Sinn und Unsinn von großen Ausstellungen wird bei uns seit Jahren heftig diskutiert, fast ohne jeden Erfolg, will sagen, ohne jegliche Hoffnung, daß der publikums-trächtige Ausstellungszirkus sich allmählich verflüchtigen möge (auch der Verf. sündigt ständig, weiß es aber und ist daher mit Leihgaben höchst sparsam!). Die Museumsleute und Restauratoren lehnen die meisten dieser Projekte vehement ab, um oft im gleichen Atemzug selbst derartige Unternehmungen zu unterstützen. Denn volle Häuser sind der Wunsch jedes Beamten und jedes Politikers. Da sich nicht jeder eines neuen Museumsbaues erfreuen kann, hilft man durch Ausstellungen nach. Am schönsten ist ein Neubau oder wenigstens ein Anbau mitsamt einer Riesensonderausstellung (Gold, Ägypten, Picasso, van Gogh). Auf diesem Gebiet ist das Metropolitan Museum in der Welt führend, dicht gefolgt von der National Gallery in Washington. Nichts wird ausgelassen, was Interesse, Begeisterung, Besucherschlangen, Medienberichte usw. bringt, denn amerikanische Museen sind als private Institutionen auf ständigen Geldzufluß angewiesen. Die Sieger heißen Tut und Mona Lisa, China und in der amerikanischen Hauptstadt die vom englischen Thronfolger eröffnete Schlösser-Ausstellung dieses Jahres. Wo bleibt da Nürnberg?

Natürlich gibt es gute Gründe, Nürnberger Kunst im fernen Amerika vorzustellen. Schließlich ist sie von europäischer Bedeutung und braucht sich eines Vergleiches mit burgundischer Kunst kaum zu schämen. Diese aber in besten und einzigartigen Beispielen in Übersee zeigen zu wollen — der halbe Sluter-Bestand und möglichst viele Gewebe und „Belles Heures“ — ist hoffentlich (!) unvorstellbar. Im vorliegenden Fall haben die Nürnberger Kollegen und die Kirchenvorstände entschieden, eine Anzahl konservatorisch hochgefährdeter und in vielen Fällen unersetzlicher Kunstwerke über das große Wasser fliegen zu lassen. So schickte allein das GNM an eigenem Gut und Dauerleihgaben rd. 100 Objekte sowie Münzen und Plaketten. M. E. sind viele dieser Stücke für den Fernleihverkehr ungeeignet. Dazu kommen ca. 20 Werke aus anderen europäischen Sammlungen, allen voran das Kunsthistorische Museum in Wien, dessen Leiter und Restauratoren ebenfalls der Mut nicht abzusprechen ist.

Die amerikanischen Sammlungen, insbesondere das New Yorker Institut, waren mit etwas über 100 Objekten vertreten, allerdings fast ausschließlich Graphik. Dabei ist z. B. die Zusammenführung der Teile des Baldung-Grien-Altars mit der Gregormesse, Johannes auf Patmos und der hl. Familie (Kat. Nr. 179; Cleveland, Metropolitan Museum und National Gallery in Washington) natürlich von großem Nutzen für den Spezialisten und konservatorisch verantwortbar.

Bei einem derartigen Unterfangen sollte man nun nicht kleinlich sein. Nach Beamtenart bedenklich den Kopf zu schütteln und die Katastrophe vorauszusagen, sollte nicht immer die Maxime verantwortungsbewußter Museumsleute sein. Bei Projekten von großer wissenschaftlicher Bedeutung — neue Ausgrabungen aus China, Parler, Jamnitzer, Manet, manche Europarat-Ausstellung und sogar den Pferden von San Marco — ist unter den Leihgebern wirklich Großzügigkeit am Platz. Dagegen sollten die „kulturpolitisch relevanten“, das „Selbstverständnis eines Landes“ dokumentierenden, mit divergentem Material überfrachteten Mammut-Projekte allein schon aus Gründen der Publikumsüberfütterung umgehend im Orkus verschwinden. Sie kosten eine Menge Geld und sind meist völlig nutzlos, abgesehen davon, daß sie wenigstens Drucker und eine Reihe von Historikern und Kunsthistorikern in Lohn und Brot setzen.

Die Nürnberger Ausstellung ist weder für die Forschung von entscheidendem Nutzen noch ist sie ein rein politisches, gleichsam „aufgezwungenes“ Unternehmen. Sie gehört nämlich in die Reihe derjenigen Prestigeleistungen, die dem atemlos immer Neues präsentierenden amerikanischen Institut ein weiteres Glanzlicht aufsetzen, der Mehrzahl des Publikums nicht mehr als bisher unbekannt Reizwerte vermittelt und den Leihgebern vielleicht etwas Ehre, aber bestimmt viel Sorge bringen. Zuviel Sorge!

Außer Frage steht die hohe Qualität der in Amerika vorwiegend erstmals präsentierten Kunstwerke: mehrere Arbeiten von Veit Stoss (89 ff.), die Terrakottafiguren der Heiligen Bartholomäus und Simon vom Anfang des 15. Jahrhunderts (24), hervorragende Tafelmalerei, der Reliquienschrein aus dem Heiliggeist-Spital (47) und vorzügliche Goldschmiedekunst. Dazu Dürer-Zeichnungen (123—125) und Bronzen von Adam Kraft, Peter Flötner und den Vischers. Es wäre aber besser und vielleicht gar nicht soviel teurer gewesen, wenn die wirklich Interessierten einen Billigflug nach Nürnberg gebucht hätten, anstatt daß unwiederbringliche Werke nach New York geschickt werden. Schließlich hat die Pinakothek kein einziges Tafelbild, das Bayerische Nationalmu-

seum keine einzige gefaßte Plastik entsandt (das BNM, Besitzer des „Astbrechers“, Nr. 97, wird nicht in der Leihgeberliste erwähnt). Das Nürnberger Museum dagegen verfrachtete rd. zwei Dutzend Tafeln und gefaßte Bildwerke, zwei große und besonders wertvolle Terrakotten, drei Bildteppiche, 7 Glasfenster sowie Edelmetallarbeiten wie das wunderbare Schlüsselfelder-Boot (81) nach Amerika. Soweit ich beurteilen kann, hätten allein aus dem Nürnberger Raum insgesamt knapp vier Dutzend Stücke am Ort bleiben müssen (16, 24, 33—38, 41, 42, 47, 81, 89, 90, 92, 93, 95, 96, 99, 128, 139, 140, 167, 174, 175, 178, 208, 212, 248, 263; einige dieser Nummern umfassen mehrere Stücke). Wenn man in den Katalogbeschreibungen liest, daß das Löwenstein-Porträt Pleydenwurfs das „wichtigste (deutsche) Bildnis vor Dürer“ ist (41), oder es vom Holzschuher-Pokal von Peter Flötner heißt, er sei ein „einzigartiges Beispiel aus der 1. Hälfte des 16. Jahrhunderts“ (263), dann wundert sich der aus Europa anreisende Besucher der Ausstellung und Leser des Katalogs über die Großzügigkeit der Leihgeber (als Vergleich die hochpolitische, wissenschaftlich irrelevante Dresden-Ausstellung: hochgefährdete Kunstwerke befinden sich wohl kaum unter den Leihgaben, auch hier wäre es aber besser gewesen, das Publikum führe nach Dresden statt umgekehrt).

Wohin soll die Kritik ihren Daumen richten — nach oben oder nach unten? Der Rezensent ist unsicher, denn bei fast jeder erbetenen Leihgabe eines Museums herrscht mehr oder weniger starke Unsicherheit. Die Bedeutung einer Ausstellung, konservatorische Bedenken, persönliche Freundschaften zum Entleiher, schlechtes Gewissen, moralischer Druck („wenn Du mir, muß ich wohl auch Dir ...“), politische Einflußnahme (z. B. Wittelsbacher Ausstellung) und viele anderen Kräfte beeinflussen eine meist halbherzig gefaßte Entscheidung. Oft geht man Risiken ein, ohne sie laut zu verkünden, und hofft, daß alles gutgehen möge. Bei C. D. Friedrichs „Mönch am Meer“ ging es nicht gut. Bei gotischen Holztafeln und gefaßter Plastik, bei Glasfenstern und Bildteppichen sind die Risiken — unabhängig von der Qualität des Werkes — größer als sonst. Deutsche Institute sollten daher möglichst immer so vorsichtig bei Leihgaben sein wie die Londoner Museen, wie die Pinakothek oder der Prado. Auf eine Ausstellung Nürnberger Kunst in Amerika muß daher m. E. verzichtet werden, wenn nachdrücklich gefordert wird, eine größere Zahl konservatorisch stark gefährdeter Werke von hohem und höchstem Rang zu entleihen. Der Wunschtraum vieler Museumsleute gipfelt in der Realisierung jeglichen Leihbegehrens einschl. der Übernahme von Ausstellungen sensationellen Inhalts (Tut, San Marco, chinesische Grabanlagen der Chin-Zeit), gekoppelt jedoch mit der Ablehnung jeder Leihgabe guter Qualität aus Eigenbesitz. Im Fall der Nürnberger Ausstellung ist dieser Traum zu Ungunsten der Kunstwerke nicht in Erfüllung gegangen.

Axel von Saldern