

ALTE KUNST AUS NIEDERSÄCHSISCHEN KIRCHEN IN DER MARKTKIRCHE HANNOVER

Dem Niedersächsischen Landesmuseum Hannover fehlen immer noch die Räume für seine umfangreiche Sammlung mittelalterlicher Kunst. Bei den Ueberlegungen, wie sie trotzdem der Oeffentlichkeit wieder zugänglich gemacht werden könnte, tauchte der glückliche Gedanke auf, die durch Bombenschäden schwer beschädigte und in der Wiederherstellung begriffene Marktkirche für diesen Zweck zu nutzen. Die Schwierigkeiten, aus der Kirchenruine, die inzwischen ein endgültiges Dach erhalten hatte, einen geschlossenen, für die Aufstellung von empfindlichen mittelalterlichen Kunstwerken geeigneten Raum zu machen, schienen zunächst auch von der geldlichen Seite her sehr groß, da vor allem die Fenster und der Fußboden fehlten. In uneigennütziger Zusammenarbeit wurden die Stadt Hannover und das Land Niedersachsen dieser Aufgabe Herr, damit auch der Kirche entgegenkommend, von deren Seite ein Interesse vorlag, den Bau vorwärts zu treiben, der im Jahre 1952 der Mittelpunkt des Evangelischen Weltkirchentages sein wird.

Die um die Mitte des 14. Jahrhunderts begonnene und in einem Zuge aufgeführte Marktkirche ist der am weitesten nach Süden vorgeschobene Großbau norddeutscher Backsteingotik, eine Hallenkirche von beträchtlichen Ausmaßen und wuchtigen Formen, deren großartiger Raum trotz der zerstörten Gewölbe wieder voll zur Geltung kommt, nachdem die störenden neugotischen Einbauten verschwunden sind. Im besonderen spricht nun wieder die Ostpartie mit ihren drei etwas eingezogenen Chören, die durch pompöse mehrgeschoßige Emporen völlig um ihre Wirkung gebracht war. Wie unverantwortlich das 19. Jahrhundert hier gehandelt hatte, beweisen die rücksichtslos abgeschlagenen Dienste und Wandvorlagen, deren Reste mit dickem Stuck überzogen und an den stumpfen Endigungen mit Gipskonsolen versehen wurden. Pfeiler und Wände waren durch große Löcher für die Tragebalken der Emporen demoliert und weitgehende Veränderungen bei der Aufstellung von Öfen und bei der Anlage von Treppen vorgenommen worden.

Nach Neuverglasung der Fenster für die Ausstellung — im Hauptchor mit Resten der alten Glasmalerei des 14. bis 16. Jahrhunderts — und nach Verlegung eines schlichten Backsteinfußbodens gewann der Raum, trotz sehr mitgenommenen Zustandes im einzelnen, seine alte Geschlossenheit zurück und bot sich gerade dazu an, mit dem im Landesmuseum vorhandenen Material den Versuch zu machen, weniger eine „Kunstaussstellung“ zu veranstalten, als durch die Aufstellung der Kunstwerke den Eindruck einer ausgestatteten spätmittelalterlichen Kirche hervorzurufen. Dabei war möglichst alles zu vermeiden, was der Aufstellung einen musealen Charakter geben könnte. Deshalb wurde auf jedwede Beschriftung verzichtet. Der Besucher kann sich mit Hilfe eines großen Übersichtsplanes, der am Eingang der Kirche angebracht und im Katalog wiedergegeben ist, an Hand der eingesetzten Katalognummern leicht orientieren. Die Postamente, soweit sie für die großen Altäre und für größere Einzelfiguren nötig waren, wurden in Anpassung an das alte Mauerwerk in Backstein aufgeführt, kleinere Altäre, Reliefs und Einzelfiguren ohne Postamente an Wänden und Pfeilern angebracht und Textilien ohne Glas aufgehängt. Aus Sicherheitsgründen mußte allerdings auf manches kostbare Stück ver-

zichtet werden, wie auch die Kleinkunst ausfallen mußte, die nur unter Stülpfen oder in Vitrinen hätte gezeigt werden können. Auch besonders empfindliche Stücke (Bertram-Altar, Goldene Tafel), denen man aus denkmalpflegerischen Bedenken einen Wechsel des Standortes und einen Aufenthalt unter veränderten klimatischen Bedingungen nicht zumuten konnte, mußten fortbleiben. Aehnliche Bedenken bestanden natürlich auch bei den weniger empfindlichen Werken, doch hat sich gezeigt, daß trotz schwankender Temperatur, Luftfeuchtigkeit und der gefürchteten Zugluft Schäden nicht eingetreten sind.

Die ausgestellten Werke stammen, von zwei Stücken abgesehen, aus dem niedersächsischen Raum, einige aus den Altstädter Kirchen Hannovers. Der ehemalige Hochaltar der Marktkirche, der im 17. Jahrhundert einem prunkvollen Barockaltar weichen mußte und auf Irrfahrten in das 1861 gegründete Welfenmuseum kam, das heute den Kern der mittelalterlichen Sammlung des Niedersächsischen Landesmuseums ausmacht, ist für die Zeit der Ausstellung wieder an seinen alten Platz im Hauptchor zurückgekehrt. Der große, einst doppelflügelige Schnitzaltar (um 1490) zeigt auf der Innenseite Passionsreliefs, bei denen in einigen Fällen Kupferstiche Schongauers zum Vorbild gedient haben. Ihm gegenüber im Westen, vor der zerstörten Eingangshalle unter dem Turm, steht der acht Meter breite und drei Meter hohe Barfüßeraltar von 1424 aus Göttingen, den Raum abschließend und den reicher mit Kunstwerken besetzten Ostteilen die Waage haltend. Unter ihm eines der bekannten Hungertücher des 13. Jahrhunderts aus Kloster Lüne. Die Achse des Mittelschiffs betonen die drei Bronzetaufbecken der Kreuz-, Aegidien- und Marktkirche, wichtige Leistungen der niedersächsischen Bronzegießerkunst aus dem 15. und beginnenden 16. Jahrhundert. An den Wänden und Pfeilern der Kirche finden sich in lockerer Folge Schnitzaltäre, Tafelmalereien, Einzelfiguren, Reliefs und Büsten, von denen der Auferstehende aus Wienhausen (um 1300), die Sitzmadonna aus Nikolausberg (1170—80), die beiden Flügel aus der Ägidienkirche in Hannoversch-Münden (um 1400), die Zehngebottetafel aus Göttingen (um 1410), die Heiligenfiguren aus der Lüneburger Goldenen Tafel (um 1410—20) und der Schrein eines kleinen Altares aus Uelzen mit einem sitzenden Bischof, der kürzlich von Gert von der Osten Benedikt Dreyer zugeschrieben wurde, zu den bekannteren Stücken des Niedersächsischen Landesmuseums gehören.

Unter den Stickereien gibt es neben dem Hungertuch aus Lüne hervorragende Stücke: ein Teppich mit stehenden Königen aus Kloster Ebstorf (14. Jahrhundert), ein seidengesticktes südniedersächsisches Antependium mit der Krönung Mariä (um 1400) und eine reizvolle Applikation aus Kloster Wichmannsburg (2. Hälfte 15. Jahrhundert).

Der Versuch, der mit der Ausstellung in der Marktkirche unternommen wurde, berechtigt zu mancherlei Schlüssen, und er wird jeden Museumsmann nachdenklich stimmen. Es zeigt sich, was jedermann weiß, was aber bei den Standardisierungstendenzen unserer Museen manchmal außer Acht gelassen zu werden droht, daß moderne Museumsräume mit oder ohne Oberlicht und mit ihren ungegliederten glatten Wänden ohne architektonische Akzente im besten Falle eine ästhetische Folie für mittelalterliche Kunstwerke abgeben können, in keinem Falle aber geeignet sind, diesen die Umgebung zu schaffen, die ihrem Sinn und Wesen entspricht. Selbst in dem ruinö-

sen und nur provisorisch instandgesetzten Raum der Marktkirche gewinnen die Kunstwerke ein Leben zurück, das ihnen keine andere Umgebung zu geben vermag. Da nur wenige Museen in der glücklichen Lage sind, für ihre mittelalterlichen Kunstwerke über alte Räume zu verfügen, wie es etwa in idealer Weise beim St. Annenmuseum in Lübeck der Fall ist, und da jeder moderne Museumsleiter eine berechtigte Abneigung gegen historisierende „Milieuräume“ haben wird, erhebt sich für den, dem in Zukunft nur moderne Galerieräume zur Verfügung stehen werden, die Frage, wie den mittelalterlichen Kunstwerken mit modernen Mitteln und aus modernem Empfinden heraus eine Umgebung geschaffen werden kann, die ihnen entspricht und in der sie für den Menschen des 20. Jahrhunderts, den im allgemeinen eine große geistige Kluft von der Kunst des Mittelalters trennt, ein wirkliches Leben erhalten. Hier liegt eine verantwortungsschwere Aufgabe, die bei Museumsneubauten oder Neueinrichtungen ernsthaft zu erwägen sein wird. Sie wird nur zu lösen sein in idealer Zusammenarbeit zwischen einem für historische Werte nicht unempfindlichen Architekten und einem dem Modernen nicht verschlossenen Museumsleiter.

Ferd. Stuttgart

IGNAZ-GÜNTHER-AUSSTELLUNG IN MÜNCHEN

Eine Ausstellung der Hauptwerke Ignaz Günthers, wie sie Theodor Müller im Sommer dieses Jahres im Bayerischen Nationalmuseum zu München veranstaltet, mag als ein bemerkenswertes Wagnis gelten. Denn fast alle diese Skulpturen sind Teile eines architektonischen oder dekorativen Ganzen, die ihren letzten Zauber nur in dem symphonischen Zusammenklang mit der für sie bestimmten Umwelt gewinnen. Wenn die Ausstellung sie gleichwohl als Einzelwerke aus dieser Einheit herauslöst, so erscheint das durch die Tatsache gerechtfertigt, daß nur durch diese Isolierung neue Vorstellungen von der sehr persönlichen Ausdruckskraft dieses größten Bildhauers des bayerischen Rokoko gewonnen und die komplexen Wirkungsfaktoren seiner Kunst nur auf diese Weise zur Darstellung gebracht werden können. Die gleichzeitig erschienene Veröffentlichung von Arno Schönberger und Gerhard Woeckel („Ignaz Günther“; München 1951) ist nicht nur ein ausgezeichnet gearbeiteter Katalog der Ausstellung, sondern sie berücksichtigt im besonderen Maße die hier nicht vertretenen Werke; indem sie damit die in der musealen Darstellung notwendigen Lücken überbrückt, bildet sie eine monographische Zusammenfassung von bleibendem Wert.

Der erste Gewinn dieser bedeutsamen, von langer Hand vorbereiteten Veranstaltung ist also die klare Sichtbarmachung der einzelnen Werke. Eine strenge Qualitätsauslese gab die Möglichkeit lockerer und überschaubarer Anordnung. Durch nichts kann die künstlerische Energie, die von jeder dieser Skulpturen ausstrahlt, stärker unter Beweis gestellt werden, als durch diese Vereinzelnung, in der die Intensität der Gestaltung und der persönlichen Eigenart unmittelbar zur Geltung kommt. Mehr noch als im Zusammenhang des Raumganzen erscheint dabei die Bedeutung des farbigen Schmucks der Figuren von bestimmendem Wert. Am schönsten ist das an den in den Restaurierungswerkstätten des Bayerischen Nationalmuseums sorgfältig freigelegten Arbeiten zu erkennen. Die auf diese Weise wieder gewonnenen Fassungen — makellos erhalten an dem Nenninger Versperbild, pastellhaft zart