

Es war ein hoher Genuß, diese Ausstellung in zwei Geschossen des Museums Ferdinandeum zu durchwandern. Der Organisator, Dr. Vinzenz Oberhammer, hatte eine neue, originelle Lösung des schwer zu lösenden Problems der Schaustellung von Harnischen gefunden. Der Harnisch, ohne seinen Träger, ist eine entleerte Hülle. Soll man den fehlenden, lebendigen Träger durch eine Träger-Puppe ersetzen? Diese realistische Darbietung, im vergangenen Jahrhundert gang und gäbe und in manchen Waffensammlungen heute noch behalten, stört uns empfindlich. Der Harnisch, will uns scheinen, ist fertig, vollkommen in sich selbst, kann also des Trägers entraten. Geben wir es zu: wir genießen ihn so ausschließlich als Kunstwerk, daß wir seine Funktion darüber vergessen. Wir hängen ihn über ein Gerüst. „Um die Plattnerarbeit selbst, die plastischen Werte der Kunstwerke unverfälscht und rein zur Wirkung zu bringen“, heißt es im Vorwort des Kataloges, „entschlossen wir uns auf alle Zutaten und Ergänzungen wie Kleidungsstücke, Kettenhemden, ebenso wie auf Puppen und Pferde zu verzichten.“ Der Harnisch, nur noch ästhetisches Objekt, in keiner Weise ergänzungsbedürftig, war auf „neutrale Drahtgestelle“ montiert, die, technische Notbehelfe, übersehen werden sollten. Hier regte sich allerdings der Verdacht: sollten sie das wirklich, waren sie wirklich „neutral“, spielten sie nicht doch auch mit einem gar nicht so kleinen Anspruch mit? — Was uns heute „sachlich“ erscheint, Früheren wäre es unsachlich erschienen, und die Frage möchte immerhin gestellt werden, ob die von unseren Vätern beliebte, vom brennenden Wunsch nach Vergegenwärtigung gesteuerte realistische Aufmachung, der Absicht nach, nicht doch sachlicher war? — Aber wir ertragen diese Aufmachung nicht mehr, und der Innsbrucker Aussteller hätte sich mit ihr schlecht bei seinen Zeitgenossen gebettet, auch bei dem, der diese kritischen Zeilen schreibt und ihm sicher als Sprecher vieler großen, sehr großen Dank weiß für eine im besten Sinne „moderne“ Ausstellung, die ein Neuland aufgetan hat.

A. v. Reitzenstein

FÜNF JAHRHUNDERTE ARCHITEKTUR IM BILDE

*Ausstellung der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen in den Bibliotheksräumen
der Technischen Hochschule München*

(Mit 2 Abbildungen)

Zusammen mit der ersten Ausstellung in der im Wiederaufbau befindlichen Alten Pinakothek, die unter dem Titel: „München — Bauen und Bilden“ vornehmlich einen Überblick über die heutigen Bauaufgaben der Landeshauptstadt gibt, veranstalteten die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen in den neuen Bibliotheksräumen der Technischen Hochschule eine beachtenswerte Schau gemalter Architektur-Darstellungen aus den letzten fünf Jahrhunderten. Ernst Buchner hatte hier den Begriff „Architektur-Bild“ relativ weit gefaßt. Zu den Bildern, die repräsentative Bauwerke darstellen und sich der figürlichen Staffage nur zur Milieuschilderung und zur Erkennung des Maßstabes bedienen, traten auch die Vedute, die architektonisch durchgebildete Hintergrundszene, das verträumte Gassenbild sowie das Interieur. Ferner gesellten sich einige Land-

schaftsbilder mit beherrschenden Bauten, Ruinen oder schlichten Bauernhäusern hinzu. Ausgenommen waren lediglich Entwürfe für Quadratur-Malerei, welche die Aufgabe hat, Innenräume illusionistisch zu erweitern.

Die für Gemälde-Ausstellungen ungünstigen Bibliotheksräume veranlaßten weitgehend zu dekorativer Hängung der Bilder. Diese stammten größtenteils aus deponierten Beständen der Bayerischen Staatsgemaldesammlungen und lieferten damit erneut einen Beweis für deren Reichhaltigkeit und Vielseitigkeit, von der fast zehn Jahre nach dem Kriege immer noch nur ein kleiner Teil gezeigt werden kann. Die Bayer. Verwaltung der staatl. Schlösser, Gärten und Seen, das Bayer. Nationalmuseum und das Historische Stadtmuseum in München, die Stadt Bamberg und das Kurpfälzische Museum in Heidelberg, ferner private Leihgeber sowie der Kunsthandel hatten etliche Werke beige-steuert, um diese Ausstellung abzurunden.

Einleitend wurden die Vorstufen des Architektur-Bildes im 15. und 16. Jahrhundert in den Niederlanden sowie in Deutschland durch einige Proben belegt: Rogier van der Weydens Tafelbild „Der Evangelist Lukas, die Madonna zeichnend“ (WAF 1188) ermöglicht den Blick von einer offenen Halle eines Hauses in die Flußlandschaft mit begrenzenden städtischen Gebäuden und turmbewehrten Mauern. Eine ähnliche architektonische Komposition bringt das Bild aus der Memling-Schule „Maria mit dem Kinde unter einem steinernen Baldachin“ (WAF 669).

Als Folie eines Stifterbildes mit der legendären Szene „Feuerprobe der Kaiserin Kunigunde“ verwendet Wolfgang Katzheimer Fachwerkhäuser der alten Hofhaltung in Bamberg nebst ihrer romanischen Kaiserpfalz.

Dagegen setzt Hans Burgkmair d. Ä. die figurale Komposition „Esther vor Ahasver“ von 1528 (689) in offener Halle vor eine zentralperspektivische Stadt-Architektur, und Albrecht Altdorfer komponiert „Die Geburt Mariä“ (5358) mit Diagonalblick in das Seitenschiff einer nachgotischen Kirche. Für die Spätrenaissance ist das gezeigte Beispiel „Marcus Curtius“ (687) von Ludwig Refinger aus dem Jahre 1540 bedeutungsvoll. Der geschlossene Innenraum wird zu Gunsten einer gehäuften architektonischen Komposition mit zahlreichen säulengeschmückten und kuppelbekrönten Phantasie-Zentralbauten aufgegeben, die, in Zentralperspektive aufgereiht, Einblick in tiefe Gassen vermitteln.

Das selbständige Architektur-Bild der Niederlande, das durch den Antwerpener Architekten Hans Vredeman de Vries im Jahre 1560 theoretisch eingeleitet wurde, nahm in dieser Schau einen beachtlichen Platz ein. Als Beispiel seiner Art kann der orthogonal dargestellte Palast nebst Säulenhalle in Zentralperspektive von 1595 gelten. Bei Steenwyck d. J. und Peeter Neeffs d. Ä. sowie d. J. erlebt der spätgotische Kirchen-Innenraum meist in annähernd orthogonaler Zentralperspektive mit filigranhaft trockenem Maßwerk oftmals bei künstlicher Beleuchtung neue Darstellungsmöglichkeiten. Dagegen bevorzugen Bartholomäus van Bassen und Dirk van Delen auch die prunkvolle Renaissance-Halle. Bei Cornelis van Dalem steht eine gotische Ruinenwand im Bild-Hintergrund seiner „Landschaft mit Gehöft“ (12044) von 1564 (Abb. 4).

In den dreißiger Jahren des 17. Jahrhunderts schaltete Pieter Jansz Saenredam die

Orthogonale aus; sein „Inneres der St. Jakobskirche in Utrecht“ von 1642 (6622) kann fast als Bauaufnahme gelten. Die Stufe des reinen Abbildes überwinden Gerard Houckgeest, Hendrik Cornelis van Vliet sowie Emanuel de Witte in ihren Bildern. Hier wird der Kirchenraum bei geringer Augendistanz dem Beschauer mit beherrschenden Rundpfeilern im Vordergrund malerisch überdeckt erschlossen. In den Kirchen hängen Wappentafeln und der Lichteinfall bringt akzentuierte Reflexe an Säulen und Pfeilern. Der Sakralraum lebt dadurch geheimnisvoll in Licht und Schatten, wie er ohne besondere Betonung der jetzt als selbstverständlich vorausgesetzten Perspektive deutlich bei E. de Wittes „Inneres der Oude Kerk in Amsterdam“ (Abb. 1) hervortritt. Interessant ist ferner das gotische Kirchen-Innere H. C. van Vliets (7271) von 1656 mit den Staffagefiguren, die ein Grab anlegen. Dagegen geht Jan van Nিকেle in seinen Werken mehr auf die topographische Treue zurück. Bei seinen beiden Außenansichten des Schlosses Benrath bei Düsseldorf (2171 und 2170) von 1714 bzw. 1715 mit präzise durchkonstruierter Wasserspiegelung herrscht erneut die genaue Wiedergabe des Bauwerks allerdings als Vedute vor. Mit Jan van der Heydens geschickt komponierten Außenansichten in dieser Darstellungsart endet das Kapitel, das auch den aus Deutschland stammenden Anton Günther Ghering einschließt, der sich an den Werken Peeter Neeffs bildete.

Reich vertreten waren auch die Italiener, die im 18. Jahrhundert mit ihren Ruinen-Darstellungen nach dem Vorbild der Quadraturmalerei und ihren Stadt- sowie Schloßveduten in den Vordergrund treten. Die frontalsymmetrischen Gesamtansichten des Nymphenburger Schlosses von 1761 (Bayer. Verw. d. staatl. Schlösser, Gärten u. Seen), die Bernardo Belotto gen. Canaletto mit hochgelegter Horizontlinie malte, sollen dem fürstlichen Bauherrn in Zentralperspektive das Bildhafte seiner Residenz repräsentativ darstellen, wie es in jenem baufreudigen Zeitalter auch u. a. durch Salomon Kleiner, Fischer von Erlach d. Ä. und Lukas von Hildebrandt für die Graphik belegt ist. Bei Giov. Paolo Pannini dominiert die römische Ruinenkomposition, auch wenn es sich um eine biblische Szene handelt, z. B. „Christus treibt die Händler aus dem Tempel“ (2373).

Die vier Stadtveduten von Rom (WAF 811—814), die der Klassizist Joh. Christian Reinhart im Auftrage König Ludwigs I. 1829—35 ausführte, erschließen dem Betrachter vom Garten der Villa Malta aus weitläufige Stadtausschnitte in getreuer Wiedergabe. Domenico Quaglio kann von der Theaterprospektmalerei ausgehend dem Architektur-Bild neue Anregungen geben. Mit fünf Straßen- und Gebäudeansichten (davon zwei aus dem Hist. Stadtmuseum) von München war er hier vertreten, die zudem stadtgeschichtliche Bedeutung beanspruchen. An ihn schließt sich Michael Neher an.

Das zunehmende Interesse an der historischen Baukunst wurde trefflich mit Leo von Klenzes Rekonstruktion der Akropolis von Athen (9463) von 1846 beleuchtet. Hier ist der Architekt nicht nur Anreger, sondern selbst Maler geworden. Als Gegenstücke hätte man sich die in der Münchner Graphischen Sammlung vorhandenen großformatigen Aquarelle Carl Friedrich Schinkels für ein Königsschloß auf der Akropolis (ab 1832) als Beispiel schöpferischer Architektur-Träume gewünscht. Dagegen umschließt

Carl Spitzweg seine Figurenszenen wirklichkeitsnahe mit phantasievollen Kleinstadt-Architekturen.

Einen Sondertyp verkörpert das Bild, das die Errichtung von C. F. Schinkels Berliner Bau-Akademie zeigt. Als seltene Darstellung eines Bauwerkes im Werden steht es im Gegensatz zu den Wiedergaben des Babylonischen Turmes, die vor allem in der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts häufig in den Niederlanden auftauchten und von denen hier ein spätes Beispiel eines unbekanntes flämischen Meisters aus dem 17. Jahrhundert vorlag (Bamberg, Nr. 108), das die Unvollendbarkeit des Baues charakterisiert. Die von 1831 bis 1836 errichtete Bau-Akademie kann nicht, wie angegeben, der bereits 1810 verstorbene Vinzenz Fischer gemalt haben, sondern stammt von einem seiner fünf Söhne nach dem dargestellten Bauzustand etwa aus dem Jahre 1834.

U. a. wurde auch das Interieur durch einige gut ausgewählte Beispiele angedeutet. Am Anfang standen Frans Franckens „Gastmahl bei einem Kunstfreund“ (858) und Pieter Janssens Elingas „Lesende Frau“ (284). Das 19. Jahrhundert war u. a. mit Franz Catel zugeschriebener „Römischen Weinschenke“ (9452) vertreten, bei der das helle Sonnenlicht durch horizontal gelagerte streifenartige Öffnungen in den beschatteten Raum eindringt. In Adolf v. Menzels „Wohnstube eines Büchertrödlers“ (8500) von 1848 erkennt man sein ganz malerisches und impressionistisches Sehen aus dem Erlebnis der Dinge seiner Umwelt.

Abschließend sei noch auf zwei Werke zeitgenössischer Künstler zu diesem Themenkreis hingewiesen, die mit etlichen anderen das Bild der Ausstellung abrundeten: Lyonel Feininger, der in den zwanziger Jahren in Norddeutschlands Backstein-Städten einen Großteil seiner Motive fand, war mit dem Aquarell „Lüneburg IV“ (11417) von 1923 vertreten. Oskar Kokoschkas „Stadt Salzburg“ (11241) von 1950 stellt nicht mehr die einzelnen Bauten in ihrer architektonischen Struktur heraus, sondern läßt durch Licht- und Farbakzente das Fluidum dieser Barock-Stadt in einem weiten Panorama, von hochgelegenen Standort aus gesehen, lebendig werden.

Man bedauert lebhaft das Fehlen eines bebilderten wissenschaftlichen Kataloges, der einen systematischen Einblick in den weitgespannten Themenkreis dieser wichtigen Ausstellung vermittelt hätte. Nur ein bescheidenes Falblatt verzeichnete alphabetisch die ausgestellten 146 Bilder.

Hans Reuther

DER NEUAUFBAU DER SAMMLUNG POSSELT IM KURPFÄLZISCHEN MUSEUM ZU HEIDELBERG

Bei dem Wiederaufbau des Kurpfälzischen Museums fiel der neuerdings vollzogenen erneuten Zurschaustellung einer Sammlung holländischer und vlämischer Gemälde des 17. Jahrhunderts besonderes Gewicht zu. Diese Sammlung, in den Zeiten wirtschaftlicher Prosperität um 1900 von dem aus Heidelberg stammenden Industriellen Ernst Posselt hauptsächlich in Polen und Rußland erworben, wurde seinem Wunsche gemäß nach seinem Tode im Jahre 1907 von seinen Erben als „Posselt-Stiftung“ der Stadt überwiesen, die ihr im Westflügel des heutigen Museums zwei eigens dafür ausgebaute,