

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 unbekanntenen 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 Faltblatt 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,

miteinander verbundene Oberlichtsäle einräumte. Sie erfüllte damit die wesentlichste Bestimmung der Stiftung, wonach die Sammlung an einer Stelle geschlossen zur Schau gebracht werden muß.

Während der rund drei Jahrzehnte, in denen sie an dieser Stelle untergebracht war, trug die seinerzeit weitgehend unter Bodes Assistenz zusammengebrachte kleine Galerie niederländischer Gemälde wesentlich dazu bei, den Ruf des von Karl Lohmeyer zu einer namhaften Kulturstätte erhobenen Kurpfälzischen Museum zu festigen. Kennern der Materie war die Tatsache geläufig, daß, wenn nicht gerade Meisterwerke von überragender Qualität, so doch durchaus typische und zum Teil delikate Exemplare aus allen Gebieten holländischer Barockmalerei hier vereinigt waren. Landschaftsdarstellungen von Esaias van de Velde, van Goyen, Molyn, Decker und Hackert, Seestücke von Backhuizen und Storck, Bauernbilder von van de Venne, Drochsloot, Molenaer und aus dem Brouwer- und Ostade-Kreis, biblische Szenen von Rembrandt-Schülern wie Aert de Gelder und Wilhelm de Poorter, Gesellschaftstücke und Bildnisse von Codde, Palamedes, Caspar Netscher, Slingelandt und aus der unmittelbaren Nähe von Terborch, schließlich Werke der Italianisten Asselyn, Berchem, Poelenburgh und Huchtenberg, Stilleben von Pieter Claesz, Willem Kalf, den de Heems und Huysum, Architekturbilder von Saenredam und Neeffs, sowie Allegorien von Lairese und Limborch, um nur einige namentlich gesicherte Stücke zu nennen, gehören durchaus zu maßgebenden Beispielen für die Charakterisierung dieser Künstler. In ihrer Gesamtheit repräsentiert die rund 130 Bilder umfassende Kollektion die Kunst der alten Holländer ebenso typisch wie zahlreiche große Galerien der absolutistischen Epoche oder der Gründerjahre. So fand denn auch der Heidelberger Posselt-Saal bei in- und ausländischen Liebhabern des hier zur Schau gestellten Kunstzweiges ein lebhaftes, von museumstechnischen Fragen unabhängiges Interesse.

Für heutige Begriffe indessen war die frühere Ausstellung der Posselt-Bilder kaum noch zeitgemäß. Zumeist mit pompösen Gipsrahmen der Gründerjahre versehen, wirkten die im Durchschnitt nur kleinmeisterlichen Malereien in ihrem hohen Oberlichtsaal verloren und doch zugleich allzu aufwendig herausgestellt. Mochten frühere Freunde des Heidelberger Sammlungs-Gebäudes ihnen auch an diesem ursprünglich für sie geschaffenen Ort Atmosphäre und Würde zuerkannt haben, — sie dorthin wieder zurückzubringen, verbot sich um so mehr, als mittlerweile andere Räumlichkeiten für ihre Unterbringung zur Disposition standen. Seit 1936 war dem Museum östlich ein großes modernes Schulgebäude angegliedert, das hinreichende Möglichkeiten zu einem der Gegenwart angepaßten Neuaufbau gewährleistete.

Nun allerdings bereitete die Stiftungs-Bestimmung der Einräumigkeit für den gesamten Bilderkomplex einiges Kopfzerbrechen. Weitere Ausmaße als bestenfalls 96 qm waren für den neuen Posselt-Saal nicht zu erzielen, so daß ohne komplizierte, jede Chance der Unterteilung nutzende Einbauten eine Konzentration des beträchtlichen Bilderbestandes kaum zu erreichen war. Gerade dieser Zwang aber kam andererseits dem hier leitenden Gedanken einer sinnvollen, neuen Form der Darbietung fruchtbar entgegen. Unter dem Gesichtspunkt, daß nicht die kahlen, weiten Mauerflächen großer

Museumssäle, sondern in der Regel intime Wohngemächer die Kunstwerke der alten Holländer ursprünglich umgeben hatten, ließen sich Einziehungen von Wänden und Decken selbst dort rechtfertigen, wo sie den üblichen Forderungen nach räumlichem Abstand und Tageslicht bei der Betrachtung der ausgestellten Malereien nicht voll entsprachen. Der Versuch, durch Erweckung einer anheimelnden Atmosphäre auch Unvorbereiteten persönlichen Kontakt mit den Bildern zu ermöglichen und diese somit nicht nur ästhetisch, sondern auch in der Fülle ihrer kulturhistorischen Werte zum Sprechen zu bringen, konnte hier um so eher unternommen werden, als der Durchschnitt der Objekte nur für Spezialkenner besondere Probleme aufgibt. Durch Aufteilung des zur Verfügung stehenden Saales in eine Vielzahl von ineinander übergehenden, nach Größe und Form variierenden Kabinetten konnte die intime Geschlossenheit der jeweils zusammengefaßten und einen stets wechselnden Einklang vermittelnden Bildergruppen erzielt werden.

Bei der Realisation der in diesem Sinne geplanten Umbauten erwiesen sich Hartfaserplatten zu Wandverkleidungen besonders geeignet, insofern als kleinere Gemälde, wie Supraporten oder Kastenbilder ausgespart und von schmalen, aufgesetzten Goldleisten gefaßt, in sie eingelassen werden konnten. So wirken sie, ihrer anspruchsvollen Rahmen aus der Gründerzeit entledigt, den durch Qualität und Darstellung hervorragenden und entsprechend gerahmten Stücken der Sammlung gleichsam untergeordnet, und kennzeichnen gemeinsam mit diesen jeweils verschiedene Sondergebiete niederländischer Malerei.

Einzelne Perlen der Galerie, wie das „Maler-Atelier“, das Hofstede de Groot noch als ein Frühwerk von Terborch ansah, das diesem aber neuerdings durch Gudlaugsson überzeugend abgesprochen und versuchsweise Esaias Boursse zugeteilt wird, oder wie die große Joseph-und-Juda-Darstellung von Aert de Gelder und verschiedene höchst qualitätsvolle Stilleben und Landschaften, können nach wie vor internationales Interesse beanspruchen. Ergänzt durch Heidelbergensien anderer Provenienz, wie ein Familienbild von der Hand des hier gebürtigen Caspar Netscher mit Architekturmotiven der Schloßterrasse, oder eine Ansicht der Stadt von G. A. Berckheyde, sowie durch Erwerbungen neuerer Zeit aus der Franckenthal-Schule (großes Gemälde von Gillis von Coninxloo III: Waldlandschaft mit Meleager und Atalante, sowie Zeichnungen von Mirou und Jan Brueghel mit Heidelberg-Darstellungen) gehört der Posselt-Saal zu den wenigen heute noch in ihrer Gesamtheit erhaltenen Beispielen großbürgerlicher Sammeltätigkeit des 19. Jahrhunderts. Nachdem die meisten Galerien ähnlicher Art in die Bestände der großen Museen Europas und Amerikas aufgegangen oder durch die Katastrophen des letzten Menschenalters vernichtet worden sind, kommt dieser nun wieder öffentlich zugänglichen Abteilung der Heidelberger Städtischen Sammlungen besondere Bedeutung zu.

Georg Poensgen