

KURT MARTIN †

Wenige Tage vor Vollendung seines 76. Lebensjahres starb am 27. Januar dieses Jahres Kurt Martin, einer der führenden deutschen Museumsmänner seiner Generation.

Aus einer badischen Familie stammend, wurde er am 31. Januar 1899 in Zürich geboren, an dessen Universität der Vater, ein angesehener Gelehrter, das Ordinariat für Anthropologie innehatte. Nach der in Karlsruhe abgelegten Reifeprüfung folgte das Studium der Kunstgeschichte, zuerst bei Hans Jantzen in Freiburg, dann in München bei Heinrich Wölfflin; als dessen letzter Doktorand wurde Martin in München am 6. 3. 1924 mit einer für das Thema grundlegenden Arbeit über die „Nürnberger Steinplastik im 14. Jahrhundert“ promoviert (erschieden 1927 in der Reihe Denkmäler deutscher Kunst, II. Plastik, des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft).

Eine Museumslaufbahn war von Anfang an Martins Ziel gewesen. Er begann sie als Volontär unter Gustav Hartlaub in der Mannheimer Kunsthalle, ging dann von dort für einige Jahre als Assistent an das Badische Landesmuseum in Karlsruhe. Praktische Museumsarbeit und wissenschaftliche Forschung bedeuteten ihm immer nur zwei Seiten ein und derselben Aufgabe. Als wichtigstes Ergebnis der ersten Mannheimer und Karlsruher Jahre erschien 1933 in der Reihe der Badischen Kunstdenkmäler sein umfangreicher, präzise und erschöpfend gearbeiteter Band über Schwetzingen (Stadt, Schloß und Park). Wie vielseitig Martins Interessen damals bereits waren, zeigen die Themen weiterer Veröffentlichungen, etwa jene Aufsätze, welche im Zusammenhang mit einer für Heidelberg erarbeiteten Ausstellung über „Doppelbegabungen deutscher Dichter und Maler“ entstanden, sowie Artikel und Besprechungen zu Problemen und Persönlichkeiten moderner Kunst. Hans Curjel, Freund aus frühen Jahren, hat dazu in einer zum 70. Geburtstag Martins erschienenen Würdigung (Neue Zürcher Zeitung, 31. 1. 1969) treffend geschrieben: „Die Arbeit Kurt Martins hätte nicht das seltene Maß an Intensität erreicht, wäre er nicht von Grund auf mit der modernen Kunst als Gesamtphänomen verbunden gewesen. Ich erinnere mich an die leidenschaftlichen Gespräche über Kubismus, Expressionismus usw. im Atelier des russischen Malers Zabotin, als Martin noch Karlsruher Gymnasiast war. So kritisch Martin um sich schaute, an der neuen Kunst hat er nie gezweifelt“. Das ist bis in seine letzten Tage so geblieben.

Im Sommer 1934 wurde er, fünfunddreißigjährig, unerwartet von einem Tage zum anderen als Direktor an die Staatliche Kunsthalle Karlsruhe versetzt. Hier war eben das zum Glück nur wenig mehr als ein Jahr währende Regiment des Malers und Thoma-Epigonen Hans Adolf Bühler zu Ende gegangen, den das nationalsozialistische Regime gleich nach der Machtübernahme als Direktor eingesetzt hatte. Unter dem Titel „Regierungskunst 1918 bis 1933“ hatte Bühler dem Publikum bereits wenige Wochen nach

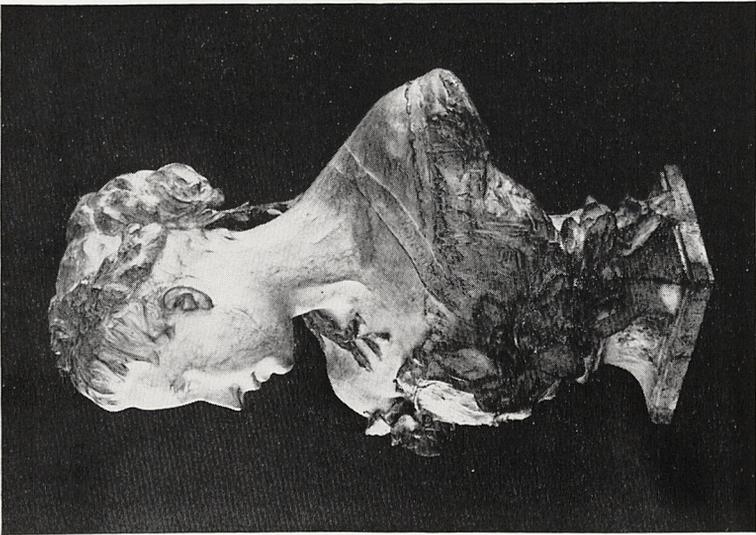


Abb. 1a Jean-Baptiste Carpeaux: Amélie de Montfort. Gips, 1869. Paris, Louvre

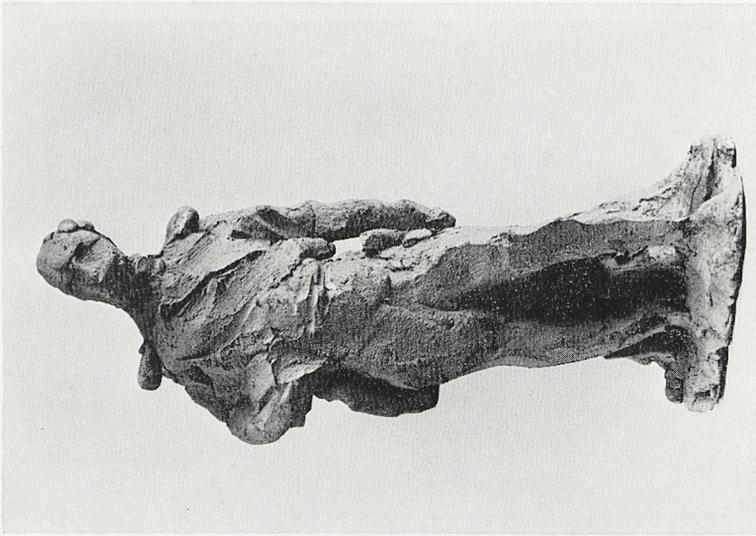


Abb. 1b J.-B. Carpeaux: Napoleon III. in Uniform. Terrakotta, um 1864. Paris, Louvre



Abb. 2 J.-B. Carpeaux: Ugolino und seine Söhne. Federzeichnung, 1859/61. Paris, Louvre

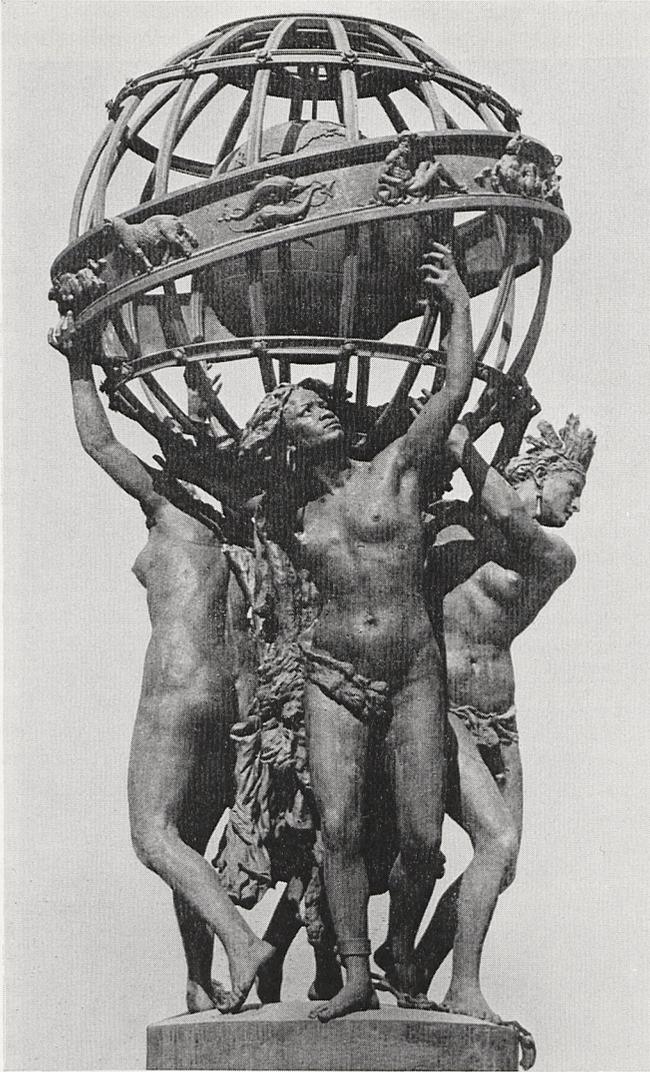


Abb. 3 J.-B. Carpeaux: *Fontaine de l'Observatoire*.
Bronze, 1867—1874. Paris, Jardin du Luxembourg



Abb. 4 Gruppenaufnahme der Assistenten von Cornelius Hofstede de Groot 1928. Stehend v. l. n. r.: Hans Kaufmann, William B. Valentiner, Karl Lilienfeld, Wolfgang Stechow, Kurt Erasmus, Kurt Bauch, Heinrich Wichmann, Otto Hirschmann und Eduard Pletzsch. Sitzend: C. Hofstede de Groot und Elisabeth Neurdenburg (Foto: A. Frequin)

seinem Amtsantritt die für Deutschland erste Ausstellung sogenannter entarteter Kunst präsentiert; seine zweite Leistung war die Verschleuderung eines bedeutenden Werkes von Munch gewesen, das Lilli Fischel Ende der zwanziger Jahre erworben hatte. Unliebsames Aufsehen, welches Bühlers Taten auch im Auslande hervorriefen, hatte den neuen Machthabern dann bald Veranlassung gegeben, dessen Tätigkeit im Museum abrupt zu beenden und auf die Akademie zu beschränken. In richtiger Erkenntnis der Lage und der in diesem Augenblick vorhandenen eingeschränkten Möglichkeiten zog Martin die Kunsthalle durch eine fünf Jahre währende durchgreifende Renovierung des ganzen Hauses zunächst einmal aus dem öffentlichen Gerede, in das sie geraten war. Als Mitarbeiter kam damals aus Dresden der seit Studientagen befreundete Peter Halm zu ihm, dem vor allem die Neuordnung der graphischen Sammlung anvertraut war. Im Jahre 1938 übernahm Halm die Münchner Graphische Sammlung, im Karlsruher Amt folgte ihm der Unterzeichnete.

Zusammen mit Oberst Blankenhorn, einem militärgeschichtlichen Kenner von Rang, hatte Martin sich während der ersten Karlsruher Jahre neben der Arbeit am Landesmuseum auch noch dem Aufbau des neu gegründeten Badischen Armeemuseums „Deutsche Wehr am Oberrhein“ gewidmet, das 1934 im ehemaligen Marstallgebäude des Karlsruher Schlosses eröffnet wurde. Dessen Leitung behielt er auch weiterhin bei; die Bestände, soweit sie über den Krieg hinweg gerettet werden konnten, bilden die Grundlage des jetzt im Rastatter Schloß befindlichen Heeresgeschichtlichen Museums. Aus der Zusammenarbeit des Soldaten mit dem Kunsthistoriker und Museumspraktiker war eine Schausammlung entstanden, die ihr Thema locker und lebendig, ohne jede Trockenheit belehrend, als ein Kapitel deutscher Kulturgeschichte darbot. Unter Hinweis auf diese, bewußt als Ehrenamt übernommene, mit viel Mühen und Zeitaufwand verbundene Aufgabe verstand es Martin, sich allen Anforderungen und Verpflichtungen zu entziehen, mit welchen die Partei und ihre Organisationen damals die Menschen belasteten. Im Umgang mit den Vertretern des Regimes bewies er nicht nur geistige Überlegenheit und Geschick, sondern, wo es nottat, auch ein gut Teil Mut. Leider hat er seine Absicht nicht mehr verwirklichen können, jene denkwürdige, für die Gesinnung der damaligen Machthaber so charakteristische und an grotesken Einzelheiten reiche Geschichte niederzuschreiben, welche er mit Feuerbachs „Gastmahl des Plato“ erlebte: im Auftrag Görings war dieses in Karlsruhe sehr populäre Bild 1935 für den großen Saal der neuen Reichskanzlei als „Geschenk des deutschen Volkes“ angefordert worden. Alle Versuche, solches Ansinnen zu hintertreiben, mißlingen, der Feuerbach mußte nach Berlin transportiert werden. Als das Gemälde an dem für es bestimmten Platz angebracht worden war, gelang es Martin, des „Führers“ Begeisterung bei der ersten Besichtigung durch einen gezielt beiläufigen Hinweis auf den anfechtbaren Lebenswandel des

Alkibiades jäh erkalten zu lassen. Das Riesengemälde wurde sofort wieder abgenommen und noch am selben Tage zur Rückfahrt nach Karlsruhe verladen.

Die vollkommen renovierte, mit Geschmack neu eingerichtete Kunsthalle wurde zusammen mit einer großen Gedächtnisausstellung zum 100. Geburtstag Hans Thomas Anfang Juli 1939 wieder eröffnet. Leider nur für wenige Wochen, dann mußten die gesamten Bestände aus dem gefährdeten Grenzgebiet im Bereich der Maginotlinie in vorbereitete Fluchtorte evakuiert werden; das Museum schloß seine Pforten von neuem, diesmal für acht Jahre.

Nach dem Ende des Frankreichfeldzuges übertrug man Martin die neu geschaffene Generaldirektion der oberrheinischen Museen mit Sitz in Straßburg; Dr. Rudolf Schnellbach, Dr. Helma Konow, später Dr. Elfriede Schulze-Battmann wurden dort seine Mitarbeiter. Es ging hier um die Bewahrung der durch den Luftkrieg immer stärker gefährdeten musealen Bestände (u. a. den Isenheimer Altar Grünewalds), weiter um die kirchlichen Kunstdenkmäler. Die Fenster des Straßburger Münsters etwa fanden im letzten Kriegsjahr einen sicheren Platz in der Heilbronner Saline; vorher hatte man in den elsässischen Bergungsorten die gebotene Möglichkeit gründlicher Zustandsuntersuchungen für eine spätere wissenschaftliche Bearbeitung zu nutzen gewußt. Über die rein konservierende Tätigkeit hinaus hat Martin in jenen Jahren andererseits Wichtiges auch für den weiteren Ausbau der ihm anvertrauten Museen leisten können. Große Mittel, welche zur Verfügung standen, sind insbesondere den Straßburger Museen zugute gekommen. In der Nähe von Paris saß der befreudete frühere Direktor der Straßburger Museen, Hans Haug, den die deutsche Zivilverwaltung ausgewiesen hatte, der durch Martins Eintreten jedoch, entgegen der sonst üblichen Praxis, seine gesamte Habe hatte mitnehmen können; Haug beobachtete den Pariser Kunstmarkt und übermittelte manch nützlichen Hinweis. Martin hat selbst über diese Kriegsjahre im Elsaß, vor allem über die dramatischen Umstände der Rettung des Isenheimer Altars beim Vorrücken der alliierten Armeen Ende 1944 in einem sehr lesenswerten Aufsatz berichtet („Schicksale des Isenheimer Altars aus der Zeit von 1936 bis 1945“, erschienen 1967 in den Cahiers Alsaciens d'Archéologie, d'Art et d'Histoire).

Seine Tätigkeit im Elsaß während der Zeit der deutschen Besetzung hatte bei Franzosen wie Amerikanern soviel Anerkennung gefunden, sein persönliches Verhalten ihm so großes Vertrauen eingebracht, daß sich beide Besatzungsmächte nach Kriegsende seiner als Mitarbeiter zu versichern wünschten; ja, sie machten sich ihn gegenseitig sogar sozusagen streitig, um sich dann schließlich einige Jahre lang in ihn zu teilen. Jedenfalls durfte er als einer der Männer der ersten Stunde bereits im frühen Sommer 1945 inmitten von Ruinen mit der Arbeit eines Wiederaufbaus im materiellen

wie im geistigen Sinne beginnen. Im Juli 1951 schon war die durch Brandbomben stark beschädigte Kunsthalle in Karlsruhe wiedergestellt und konnte ihren — mit geringfügigen Ausnahmen — geretteten Bestand wie ehemals präsentieren. Vielfältiger und intensiver noch entfaltete sich neues kulturelles Leben während der ersten Nachkriegsjahre im südlichen, französisch besetzten Teil Badens, dies im wesentlichen dank der Initiative und Hilfe Maurice Jardots. Er hatte im Sommer 1945 von französischer Seite „die Verantwortung für alles, was mit bildender Kunst zusammenhing, übernommen“ (Martin) und beförderte gleichzeitig in Freiburg die Gründung eines deutschen Landesamtes für Museen, Sammlungen und Ausstellungen, das unter Martins Leitung seit 1946 durch Dr. Elfriede Schulze-Battmann verwaltet und später durch eine eigene Abteilung für Denkmalpflege unter Joseph Schlippe ergänzt wurde. Von Baden-Baden und Freiburg bis nach Konstanz gab es damals eine erstaunliche Fülle von Ausstellungen alter und moderner Kunst, auch von Theatervorstellungen und Konzerten.

Im Frühjahr 1947 schon konnte die Karlsruher Kunsthalle, deren eigenes Haus damals noch weitgehend zerstört war, als erstes deutsches Museum nach dem Kriege ihre Hauptwerke im Kunstmuseum St. Gallen zeigen, und 1950 fand in der Orangerie zu Paris eine in vielfacher Hinsicht denkwürdige Ausstellung altdeutscher Malerei statt: „Des Maitres de Cologne à Albert Durer“; 22 deutsche Museen und Kirchen in Nord- und Süddeutschland waren zur Teilnahme daran gewonnen worden und hatten Kostbarstes zur Verfügung gestellt. Da es damals noch keine diplomatische Vertretung der Bundesrepublik in Paris gab, vermittelte Martin auf Anregung des französischen Ministerpräsidenten Robert Schuman eine Vereinbarung mit dem deutschen Bundeskanzler Konrad Adenauer, durch welche diese Ausstellung unter den „Haut Patronage du Gouvernement Français et du Gouvernement Fédéral Allemand“ gestellt wurde; das bedeutete damals, fünf Jahre nach Kriegsende, viel. In einer nur wenige Wochen vor seinem Tode erschienenen kleinen Schrift („Erinnerungen an die französische Kulturpolitik in Freiburg i. Br. nach dem Krieg“, Jan Thorbecke Verlag, Sigmaringen 1974) hat Martin über diese Jahre anschaulich berichtet.

Auf einer längeren Reise als Begleiter deutschen Kunstguts für Ausstellungen in den Vereinigten Staaten hatte Martin 1948 auch dort schon zahlreiche Verbindungen anknüpfen können. Was sein besonderes Interesse erregte, waren die intensiven, für europäische Verhältnisse noch sehr unkonventionellen Bemühungen der Museen, in Zusammenarbeit mit Schulen und anderen Bildungsinstitutionen das Interesse weiterer Kreise der Öffentlichkeit für sich zu gewinnen. Auf Grund mancher Anregungen, die Martin aus Amerika mitbrachte, entstand an der Karlsruher Kunsthalle wenig später eine eigene Erziehungsabteilung, wohl die erste ihrer Art an einem deutschen Museum überhaupt. Das Oberschulamt stellte zwei für

diese Arbeit besonders befähigte und engagierte Pädagogen mit halbem Deputat als Mitarbeiter zur Verfügung, und eine beträchtliche Geldspende der amerikanischen Besatzungsmacht legte den Grund zur Ausstattung mit Lehrmitteln verschiedenster Art. Aus der Zusammenarbeit aller Mitarbeiter erwuchs in den folgenden Jahren ein von Martin herausgegebenes reich bebildertes vierbändiges Werk „Kunst des Abendlandes“ als Hilfsmittel für den Kunstgeschichtsunterricht an Schulen; als Nachfolger des alten Werkes von Luckenbach ist es an den Schulen der meisten deutschen Bundesländer eingeführt worden.

Martins vielfältige Interessen, seine fundierte Bildung, nicht nur auf kunst-historischem Gebiet; ein scharfer Intellekt, welcher Situationen und die sich aus ihnen ergebenden Möglichkeiten sachlich zu analysieren verstand, dabei immer mit dem Blick auf das Wesentliche; auch eine innere Gelassenheit, die ihn befähigte, den Gesprächspartner anzuhören, auf ihn einzugehen, entgegengesetzte Standpunkte ohne Emotionen zu überdenken und zu verarbeiten; dazu die Verbindlichkeit der Umgangsformen: all dies verband sich, jenen Eindruck diplomatischen Geschicks hervorzurufen, das man ihm immer wieder zuerkannt hat. Dadurch gelang es ihm nicht nur, hervorragend die Schwierigkeiten der ersten Nachkriegsjahre zu bewältigen, sondern überhaupt Verhandlungen aller Art zu führen, sei es in deutschen oder internationalen Gremien und Organisationen. In vielen von ihnen ist er tätig gewesen. Sie alle hier aufzuzählen würde zu weit führen; genannt sei nur der ICOM, dessen deutsches Nationalkomitee wesentlich durch Martins Initiative ins Leben gerufen worden ist und das er fünfzehn Jahre mit Erfolg geleitet hat.

Seinen Kenntnissen und Beziehungen verdankt die Karlsruher Kunsthalle den 1946 begonnenen Aufbau ihrer Abteilung deutscher Malerei der klassischen Moderne. Was man vor 1933 auf diesem Gebiete erworben hatte, war der Beschlagnahme 1938 verfallen; Martin hatte von Grund auf neu anzufangen. Im Rahmen der damals noch sehr geringen finanziellen Mittel hat er innerhalb eines Jahrzehnts Vorzügliches geleistet.

Nach zweiundzwanzigjähriger Tätigkeit verließ er 1956 die Karlsruher Kunsthalle, da ihm bei den damals immer noch sehr kleinen Etatmitteln die Arbeit nicht mehr befriedigend erschien, und übernahm die Direktion der Karlsruher Akademie. Ein knappes Jahr später folgte er einer Berufung an die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen als deren Generaldirektor nach München. Hier fanden während der sieben Jahre, welche ihm bis zur Pensionierung 1964 noch blieben, seine besonderen Fähigkeiten ein größeres Wirkungsfeld. Die Münchner Sammlungen verdanken ihm viel: eine wohl durchdachte Gliederung und Präsentation brachte ihren hohen künstlerischen Rang zu voller Geltung, die Einrichtung einer Reihe von Sekundärgalerien ermöglichte es, zahlreiche Werke, welche in den Räumen der Pinakothek selbst keinen Platz mehr fanden, in überlegter Gruppierung auf

andere Städte Bayerns zu verteilen und damit der Öffentlichkeit zugänglich zu halten. Durch bedeutende Erwerbungen ist das große, aus der Vergangenheit überlieferte Erbe der Münchner Sammlungen ergänzt und in Richtung auf die Gegenwart hin erweitert worden. Einen entschiedenen Akzent setzte in dieser Hinsicht die Sophie-und-Emanuel-Fohn-Stiftung; wohl fiel sie den Sammlungen erst nach Martins Ausscheiden aus dem Dienst zu, ist aber doch durch ihn für München gewonnen worden. Auch die Vorbereitung und Publikation neuer wissenschaftlicher Sammlungskataloge durch seine Mitarbeiter ließ er sich angelegen sein; eine Reihe von Bänden aus der großen geplanten Folge ist inzwischen erschienen.

Seine Mitarbeiter — sei es der vergleichsweise kleine Kreis in Karlsruhe, Straßburg und Freiburg oder der wesentlich größere in München — wußten es besonders an ihm zu schätzen, daß er sie an allem teilhaben ließ und ihnen Verantwortung, oft weitgehende, in ihrem Bereich übertrug. Stets hatte er das Ganze im Auge, war aber doch, wenn es sich als nötig erwies, immer bereit, mit konzentriertester Aufmerksamkeit auch auf jedes Detail einzugehen und es wichtig zu nehmen, und dies nicht nur im sachlichen, sondern zuhörend, klärend, helfend auch im Bereich des Menschlich-Persönlichen.

Konzentration und Akribie kennzeichnen seine wissenschaftliche Arbeit und schriftstellerische Tätigkeit. Ein Peripatetiker in seinem Arbeitszimmer, machte er sich das Schreiben nicht leicht, war um präzise Formulierung und angemessenen Ausdruck bemüht. In der Wissenschaft hat er sich niemals als Spezialist verstanden wissen wollen, sondern bewußt mehr die Breite des Überblicks gesucht, sich dann allerdings immer wieder, von einem besonderen wissenschaftlichen oder künstlerischen Problem getroffen, zu einzelnen Aufgaben hingezogen gefühlt. Daher auch die Vielfalt der von ihm behandelten Themen: abgesehen von zahlreichen kleineren Veröffentlichungen, Einführungen und Katalogworten zur internationalen Kunst der Gegenwart sind es Aufsätze und Bücher über Fragen deutscher Malerei des 14., 15. und 16. Jahrhunderts (u. a. zur Manesseschen Liederhandschrift, zu Herlin, Schongauer, Dürer, Baldung, Altdorfer, Dietterlin), über Probleme im Werke Chardins, weiter Veröffentlichungen zur deutschen und französischen Malerei des 19. Jahrhunderts (u. a. zu Manet, Thoma, Trübner). Entscheidend für Martin blieb auch im wissenschaftlichen Bereich zuerst das Erlebnis des Künstlerischen; für künstlerische Qualität, in welcher Form und wo auch immer sie ihm begegnen mochte, besaß er ein spontanes, unbestechliches Gefühl.

Eine Arbeit über die ottonischen Wandbilder der St. Georgskirche in Reichenau-Oberzell, die Martin selbst als letzte größere noch zu bewältigende Aufgabe angesehen hat, beschäftigte ihn seit 1972 intensiv. Diese dritte, erweiterte und revidierte Auflage einer in kleinerem Umfange bereits 1961 erschienenen Publikation zieht gleichsam die Summe einer mehr als fünfzig

Jahre währenden Beschäftigung mit dem Thema; ursprünglich hatte es Martin zum Gegenstand seiner Dissertation machen wollen, stand dann aber auf Rat Wölfflins davon ab und hat erst später wieder dazu zurückgefunden. Wenige Tage vor seinem Tode konnte er noch die letzten Korrekturen des Werkes abschließen, das vollendet zu sehen ihm nicht mehr vergönnt gewesen ist.

Jan Lauts

WOLFGANG STECHOW
Kiel 1896 — Princeton 1974

Göttingen, Wintersemester 1930/31. Eine kleine Schar junger Studenten, die sich an der Göttinger Universität einschreiben ließen, begegneten zum ersten Mal Wolfgang Stechow, der seit 1923 als Assistent an das kunsthistorische Seminar der Georgia Augusta verbunden war. Unter ihnen waren Wolfgang Schöne, Hans Gronau, Reinhold Behrens, Adolf Isermeyer und ich selber. Gronau und ich waren älter als die übrigen, wir hatten praktische Erfahrung im Kunsthandel hinter uns. Ich glaube, daß es Gronau war, der zuerst Kontakt mit Stechow hatte, da er und seine Familie ihn von früher her kannten. Eine Einführung war eigentlich nicht nötig, aber ungelent, wie man damals war, half eine gemeinschaftliche Erinnerung über die ersten Förmlichkeiten hinweg. Meine Visitenkarte war eine Assistentenstelle bei Hofstede de Groot, dessen Tod ich gerade miterlebt hatte. Stechow war einer meiner Vorgänger bei de Groot gewesen. Stechow begann sogleich, holländische Späße zu erzählen. Mir ist in Erinnerung geblieben, daß er de Groots etwas spröde Sprechweise ausgezeichnet nachahmen konnte. Ich fand es beinahe peinlich — der alte Herr war doch gerade erst gestorben. Später begriff ich, daß Stechows Imitationsfreudigkeit ein lustiges Nebenprodukt seiner Musikalität war. Er hatte ein feines Ohr für Dialekte und fremde Spracheigentümlichkeiten, um das ich ihn beneidete. Viele seiner bonmots beruhten auf Wortspielen, die nur ein Gleichbegabter richtig zu schätzen wußte.

Neben Stechow dozierte, ebenfalls als Privatdozent, der temperamentvolle, sehr strengpädagogische Nikolaus Pevsner. Viele Studenten fanden Pevsner an- und aufregender — trotz seiner pedantischen Examensregeln, wobei wir wie Schuljungen von einander getrennt wurden, um mogeln zu verhindern! Ich glaube nicht, daß Stechow unter der Rivalität mit dem jungen Pevsner gelitten hat. Die kleine Studentengruppe lebte doch mit beiden in freundschaftlicher Gesinnung, wozu die zahlreichen Exkursionen und sonntäglichen Ausflüge beitrugen. Graf Vitzthum, der Ordinarius, wurde verehrt; er war bedeutend älter, außerdem hypernervös und sehr