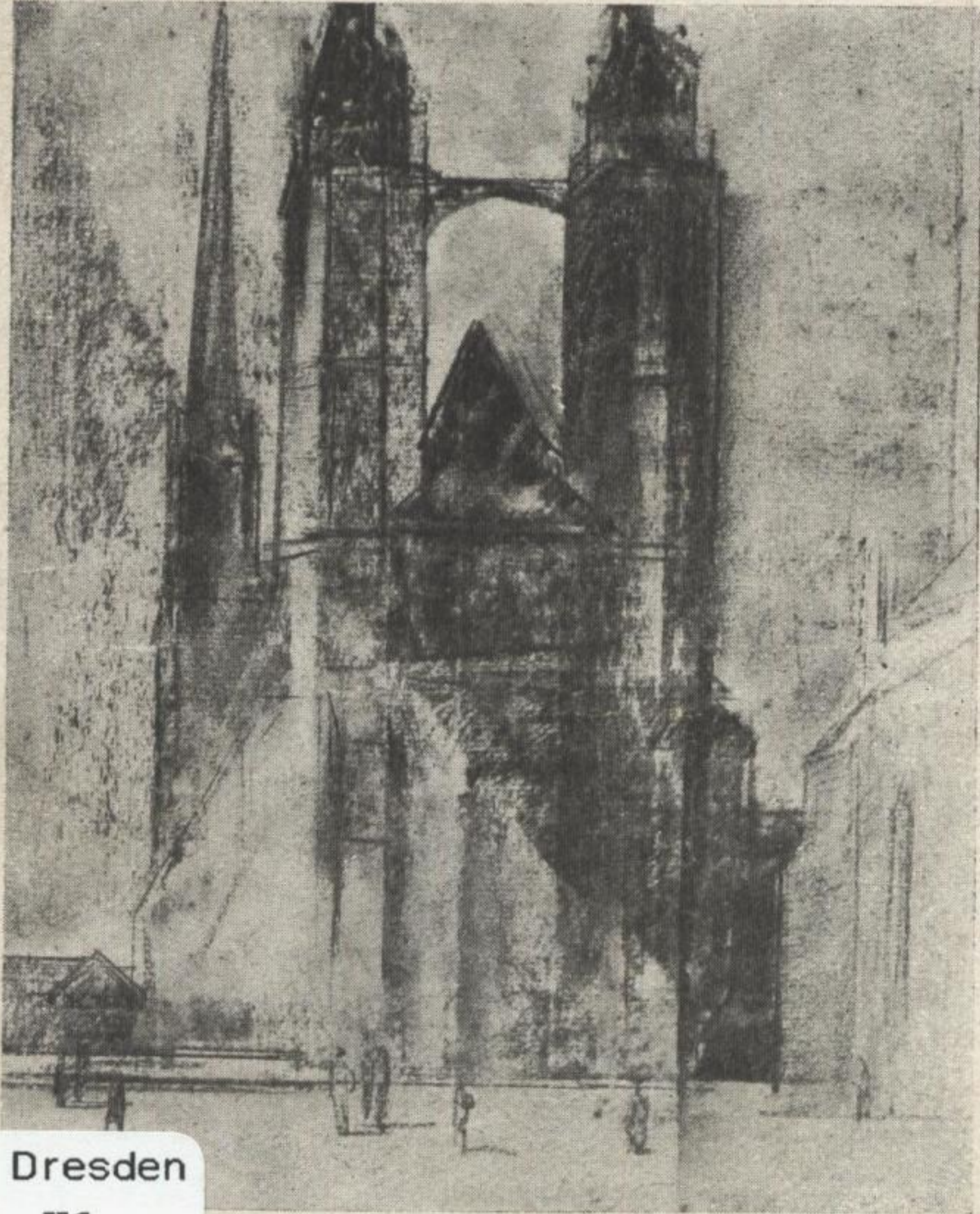


3 Hefle



SLUB Dresden

zell1

61.8.
2823
T5

Marktkirche in Halle

MORITZBURGMUSEUM
IN HALLE/S.

m002 | MAG

Zell 1 m 002 0146 7111



61.8.2823 T5

ZUR WIEDERERÖFFNUNG AM 7. OKTOBER 1948

Die Geschichte eines Museums —
Dem „Chronisten“, der es aus Anlaß der Wiedereröffnung einer unter einem unglücklichen Regime zerschlagenen Galerie unternimmt, ihr Werden und Wachsen, ihre in der Vergangenheit liegenden Schicksale, ihre gegenwärtige Bedeutung und zukünftige Zielsetzung zu schildern, steht die Vielschichtigkeit, der Interessen- und Begabungsunterschied all derer vor Augen, die als Kunstkenner und Laien, als ernste, bildungssuchende oder unterhaltungsbedürftige und sensationslustige Menschen die Räume einst durchwanderten und begeistert oder enttäuscht, lobend, tadelnd oder in zweifelnder Zurückhaltung ihre Ansichten bekundeten. Hätte eine ruhige, stetige Entwicklung die ausgleichende „Zeit“ die ihr zukommende Rolle einer leidenschaftsfrei wägenden Richterin spielen lassen, so stünde manches, was noch heute mit Frage und Streit bestürmt wird, unter dem Schutze längst verdienter, objektiver Anerkennung und historischer Würdigung. Rechts-

beugung aber, Willkür und Begriffsverwirrung legten vor unsere Augen den Schleier des Zweifels und des Vorurteils, trübten den Blick für das Wesentliche und Wahre und machen es der mit den Irrtümern der Vergangenheit belasteten Gegenwart schwer, den geraden Weg in die Zukunft zu finden.

Erschreckend nehmen wir, auf allen Gebieten des Lebens nach Selbstbesinnung trachtend, die zerstörende Gewalttätigkeit der letzten Jahrzehnte wahr. — Haben nicht auch die Sammlungen der Kunst Schicksale erlebt, die denen der gequälten Menschheit gleichen? Müßte nicht jeder, der diese Stätten des Geistes betritt, sich der Mißachtung der Humanität entsinnen und sich befleißigen, den alten verhängnisvollen Fehler vorschnellen Urteilens und Verwerfens zu vermeiden?

Das Moritzburgmuseum in Halle ist seinem Alter nach ein Generationsgefährte jener Künstler, die, revolutionäre Bahnbrecher einer neuen Kunst, am heftigsten und schwersten das Verdikt des „Dritten Reiches“ traf. Seine Geschichte spiegelt den Gang eines Lebens wieder, dem alles Glück und Unglück unseres Säkulums beschieden war. Sein Aufstieg und sein Abstieg lesen sich wie zwei Kapitel einer Biographie, die das hoffnungsvolle Werden und das tragische Geschick eines Menschen schwarz gegen weiß abzeichnen.

„Das Städtische Museum in der Moritzburg für Kunst und Kunstgewerbe“ verdankt wie die meisten der aus bürgerlicher Initiative geborenen Kunststätten seinen in die letz-

ten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts fallenden Ursprung mehr stadt- und kulturgeschichtlichen als künstlerischen Interessen. Was in jenen ersten Jahren dem alten städtischen Besitz neben kunstgewerblichen Gegenständen von privater Seite an Zeichnungen und Gemälden zufließte, kennzeichnet in seinem bunten, fast chaotischen Vielerlei die verschiedenartigen Gesinnungen der Stifter und läßt eine einheitliche, bewußte Sammel- und Ankaufstätigkeit vermissen. Immerhin boten eine Anzahl von Kunstwerken des 19. Jahrhunderts eine Basis für die künftigen Bestrebungen: Zeichnungen von J. A. Koch, Schnorr von Carolsfeld, Ludwig Richter, Schwind, Spitzweg, Gemälde von Blechen, Gärtner, Steffek, Trübner, Schuch, Sperl, die von der Romantik über den bürgerlichen Realismus zur Gegenwart heraufführten.

Erst die Berufung Max Sauerlandts (1908—1914) durch den kunstfreudigen Oberbürgermeister Dr. Rive brachte die entscheidende Wendung. Mit neuer, eigener Sinnggebung, als Pflegestätte lebender Kunst, trat die Sammlung rasch in die vorderste Reihe deutscher Museen. Sauerlandt baute die Kunstgewerbesammlung zu einer lebendigen, in die Formprobleme der Zeit eingreifenden Schau aus. Vor allem aber schlug er mit Ankäufen der Impressionisten Liebermann, Corinth, Slevogt, Beckmann die Brücke zur Gegenwart. Mit Noldes heißumstrittenen „Abendmahl“, dem frühen „Gartenbild“ und einigen Tuschzeichnungen des gleichen Meisters fand die jüngste Richtung des „Expressionismus“ Aufnahme.

Der Streit um das „Abendmahl“ griff weit über die lokale Sphäre hinaus. Der Bruch mit der „in England und Frankreich beobachteten Vorschrift, nur den Werken abgeklärter und reifer Künstler den Zutritt zu den Sammlungen zu gewähren“ und ihnen „den Vorzug vor einer zu großen Liberalität gegenüber den unfertigen Drängern und Stürmern“ (von Dirksen) zu geben, brachte die Vertreter einer konservativen Museumspflege gegen Sauerlandt und den ihm mutig sekundierenden Dr. Rive in Harnisch. Wilhelm Bode, der Generaldirektor der Berliner Museen, machte sich im April 1914 in der Zeitschrift „Der Kunstfreund“ mit einem Aufsatz „Der Oberbürgermeister von Halle und die Sammelpolitik der deutschen Städte“ zum Wortführer dieser Angriffe. Aber Sauerlandts Erwiderung in einem „Offenen Brief“ (Frankfurter Zeitung vom 7. 4. 1914) gegen Bode fand das Echo der fortschrittlichen Kräfte, die es sich unter selbstverständlicher Beachtung qualitativer Auswahl zum Ziele setzte, Gegenwartsleben und Gegenwartskunst in unmittelbare Beziehung zu bringen.

Sauerlandts Grundsätze blieben auch nach seiner Berufung nach Hamburg unter der interimistischen Leitung der Museumsdeputationen (1914—1918), Burkard Meiers (1919—1921) und Professor Thiersch's (1922—1926) von richtungweisender Bedeutung. Das Jahr 1924 bescherte dem Museum durch den Erwerb der Frankfurter Sammlung Rosy Fischer den Zuwachs von 24 entscheidenden modernen Meisterwerken. 7 Gemälde von Kirchner, 5 von Heckel, 3 von Nolde, 2 Otto Müller, 2 Kokoschka, 2 Marc, 1 Weiß-



Emil Nolde

Christuskopf aus dem Abendmahl
(1937 beschlagnahmt)

gerber, 1 Picasso und 1 Mosaik von Schmidt-Rottluff kamen nach Halle und reihten die Sammlung mit einem Schlage nächst der Nationalgalerie in Berlin und dem Folkwang-Museum in Essen in die vorderste Reihe der Gegenwartsmuseen. Wieder hatte Sauerlandt, von Hamburg aus, seinen Zuspruch entscheidend geltend gemacht: „Es mag nicht alles“, so wog er die Bedeutung des Ankaufes ab, „was in dieser Zeit geschah, lieb und wertvoll erscheinen, aber nur ein ganz unlebendiger Lobredner temporis acti wird leugnen können, daß in dieser Epoche neben einem großen Sterben auch ein großes und schönes, ja großartiges neues Leben steht. Dieses neue Leben in all seiner anfänglichen Problematik, in seinem späteren Sichentfalten findet in der Kunst unserer Zeit seinen Ausdruck. Die Repräsentation dieser Kunst in einer öffentlichen Galerie ist darum eine geistige Tat erster Ordnung. Es handelt sich nicht um den Erwerb materieller Werte, die rechnerisch ziffernmäßig ausdrückbar wären, sondern um die Gewinnung eines großen geschlossenen Komplexes geistiger Werte, die anfangs gewiß nur schwer, ja vielleicht mit heftigem Widerstreben aufgenommen werden mögen, von denen aber, je länger, um so mehr und um so sicherer ein lebendiger Strom geistigen Lebens ausgehen wird. Und dieses geistige Erleben zu vermitteln, ist der letzte Sinn jeder schöpferisch gestaltenden Kunst.“

Fanden sich so in den ersten zweieinhalb Jahrzehnten unseres Zeitalters im Geiste Sauerlandts, des Biographen

von Emil Nolde, die Gruppe der Dresdner „Brücke“ und die ihnen verwandten deutschen Expressionisten zu einer wirkungsvollen Schau zusammen, so traten ihnen unter Alois Schardt (1927—1935), der der deutschen Kunstliteratur später ein schönes Werk über Franz Marc schenkte, die Meister des „Blauen Reiters“ zur Seite: Kandisky, Klee, Macke und endlich mit einer Bilderserie Feininger. 1935 schloß die Stadt Halle mit diesem Künstler einen Vertrag, der sie in den Besitz von 11 großen Gemälden und 29 zugehörigen Zeichnungen seiner Hand brachte. Alte Stadtmotive gewannen, weit über das Vedutenhafte gesteigert, in der Sprache der Gegenwart neues Leben. Jedes Gemälde ein Meisterwerk für sich, bildeten sie in der zyklischen Geschlossenheit zugleich ein einzigartiges Dokument für das schöpferische Zusammenarbeiten von Künstler, Stadtoberhaupt und Museumsleitung, ein letztes monumentales Zeugnis lebendiger Kunstpflege.

Wenige Jahre gingen dahin. Einem kunstfeinlichen Regime gelang es, binnen kurzem die gesammelten Schätze in alle Winde zu zerstreuen. In eine auf dem Boden errichtete „Schreckenskammer“ verbannt, mit Haß und Hohn als „entartete“ und „Verfallskunst“ angeprangert, dienten sie „politischen Leitern“ zu Schulungszwecken. Wissenschaftlich interessierte Besucher mußten sich in einem vorgelegten Buch eintragen. Noch einmal, in letzter Minute, unternahmen im Juni 1937 Freunde moderner Kunst den Versuch, eines der Hauptwerke, Noldes „Abendmahl“, zu

retten. Sie boten der Stadt Halle, die das Bild einst für 5000 RM erworben hatte, 30 000 RM. Konnte man diesem Angebot entsprechen, das der Behauptung ins Gesicht schlug, man hätte leichtfertig öffentliche Gelder für wertlose Machwerke vertan? Man witterte Auslandsmachenschaften, holte sich bei dem „Beauftragten für die gesamte geistige und weltanschauliche Erziehung“, Robert Scholz, den man später zum Direktor des Museums berief, Rat und wurde zur Ablehnung bestimmt, „da unter allen Umständen die materiellen Vorteile eines solchen Verkaufs hinter den höheren politischen Gesichtspunkten zurücktreten müssen.“ Eine Woche später bereits befand sich das Bild mit 32 anderen hervorragenden Gemälden und 29 Aquarellen und Handzeichnungen, beschlagnahmt, auf dem Wege nach München. Die Münchener Ausstellung „Entartete Kunst“, die für alle Zeiten als ein beschämendes Zeugnis kulturvergessener Gesinnung in die Geschichte eingegangen ist, brachte 28 Gemälde und 17 Zeichnungen aus hallischem Besitz zur Schau.

Die Dezimierung des heimischen Kunstbesitzes fand mit der zweiten Beschlagnahme am 21. 8. 1937, die den abermaligen Verlust von 21 Gemälden und 23 Zeichnungen und Druckwerken sowie der Großplastik „Prophetin“ von Gerhard Marcks bedeutete, ihre Fortsetzung. Auch in den folgenden Jahren ließ es sich die neue Museumsleitung angelegen sein, Kunstwerke, die sich mit der „Gleichschaltung“ nicht vertrugen, zu veräußern. Liebermanns Arbeiten suchte man zu Gelde zu machen, da sie

„von einem Juden geschaffen“ wurden und „ihre Ausstellung in einem Museum niemals mehr möglich“ wäre. „Wahrscheinlich“, meinte man über den Interessenten von Liebermanns Oelskizze zur „Tuchweberei“, „würde es sich bei dem Liebhaber um einen ausgewanderten Juden handeln, der „das bemalte Stück Pappe“ ruhig mit ins Ausland nehmen möge.“

Zieht man die Bilanz aus den Verkäufen — viele Arbeiten wurden auf der Auktion Fischer in Luzern am 30. 6. 1939 versteigert, um Devisen einzubringen —, so steht der Verschleuderung von insgesamt 157 Werken der Moderne eine zweimalige entschädigende Zuwendung von 6825 RM und 9155 RM, insgesamt also 15 980 RM gegenüber, ein Betrag also, der nur ungefähr die Hälfte der 1937 allein für Noldes „Abendmahl“ gebotenen Summe ausmachte. Dieses Gemälde aber wurde — nach den Mitteilungen des Goebbelschen Ministeriums — entgegen den politischen „Idealismen“, mit denen man zwei Jahre zuvor Halle von oben herab vom Verkauf abgeraten hatte, für 1000 \$ = 2493 RM ins Ausland verschleudert, Marcs „Tierschicksale“, die heute in der Kunsthalle in Basel hängen, setzte man für 3360 RM ab, Feiningers „Dom, Ostchor“ und Kirchners „Stilleben“ für je 125,65 RM, Heckels „Unterhaltung“ für 62,33 RM.

Zahlen und Begebnisse sprechen für sich. Wer vermöchte nicht, stünde er den veräußerten Kunstwerken mit noch so geringem Verständnis gegenüber, die frevelhafte Verantwortungslosigkeit zu erkennen, mit der man sich an

nationalem Besitz verging? Aber ist nicht der unleugbare ideelle Verlust ein viel größerer? Hier möchte man sich der Worte entsinnen, mit denen Sauerlandt ernst und offen Einwände und Fürsprache beim Erwerb der Sammlung Fischer erwog. Die Emigration, die Vernichtung der Bilder und Skulpturen brachte in die Museen vom Schlage der Moritzburg jenes Vakuum, jene Leere und Lücke, die, voller Absicht erzeugt, den organischen Zusammenhang zwischen dem Einst und dem Jetzt zerreißen und nazistischem Gedankengut zum Waidplatz dienen sollte. Was freilich im „Haus der Deutschen Kunst in München“ als Ersatz dargeboten wurde, war nur ein Neuaufguß schwächerer wilhelminischer Pseudokunst. Vor der Historie wird für die erste Hälfte unseres Jahrhunderts nur die Kunst derer bestehen, die die Willkür der Diktatur mit Spott und Verfemung bedachte. Die Restituierung der von den politischen Propagandamaßnahmen des „Dritten Reiches“ besonders betroffenen Museen, die Wiederehrbarmachung der verfemten Maler und Bildhauer ist für die Kunst von der gleichen moralischen Bedeutung wie die Wiedereinsetzung der rassistisch Verfolgten in die Grundrechte der Menschheit. Sie ist ein Akt der Wiedergutmachung, darüber hinaus ein Mittel, die willkürlich zerstörte Kontinuität des geistigen Geschehens wiederherzustellen.

Das Moritzburgmuseum in Halle hatte in den Zeiten freier Kunstentwicklung seine eigene Aufgabe und seine eigene Form gefunden. Allein ein lebendiges Wieder-



Oskar Kokoschka

Selbstbildnis (1937 beschlagnahmt)

anknüpfen an die Leitsätze seiner Blütezeit gibt die Gewähr für einen neuen Aufstieg. Der Wiederaufbau wurde von dem Gedanken getragen, die dem Museum zugefügten Schädigungen soweit als möglich wettzumachen und darüber hinaus Wege zur Zukunft anzudeuten. Die Stadt Halle hat sich alldem mit großer Hilfsbereitschaft unterzogen. Besonderer Dank gebührt dem Volksbildungsministerium des Landes Sachsen-Anhalt, das eine große Zahl neuerworbener Kunstschatze als Leihgaben überwies, und dem Referenten für Bildende Kunst, Herrn Regierungsrat Mayer-Günther, der dem Museum in allen Fragen seines Wiederaufbaues mit Rat und Tat zur Seite stand.

Noch heute lebt das Moritzburgmuseum weit über die Landesgrenzen hinaus im Gedächtnis jedes Künstlers und Kunstfreundes als Pflegestätte zeitgenössischer Kunst. Seiner Wiedereröffnung können am besten jene programmatischen Sätze als Motto mitgegeben werden, mit denen Sauerlandt vor rund einem Vierteljahrhundert seine Aufgaben umriß:

„Wenn die Künstler erst gesehen haben, daß in Halle in wirklich großzügiger Weise Ernst mit dem Aufbau einer Galerie gemacht wird, müssen sie selbst in eigenstem Interesse alles daran setzen, an dieser prominenten Stelle mit ihren besten Werken vertreten zu sein . . .

Das hallische Museum kann sein Eigenrecht, seine Existenz unter den großen deutschen Galerien wirklich am besten, ja eigentlich nur dann behaupten, wenn es auch fernerhin planvoll als Galerie der lebendigen Kunst ausgebaut wird.“

Dr. Gerhard Händler

X

Datum der Entleihung bitte hier einstempeln!

Datum der Entleihung bitte hier einstempeln!

Hinweise

4 Hefen

Signatur 61. 80 2823	Stok rc
-------------------------	------------

RS

Bub

AK

Titelaufn.

AKB

FK

Bio K

Bild K

erst. Te

SWK

Sonderstandort

Signum

Ausleihe-
vermerk

Präsenz-
nutzung

X

Dat

Goldwaseritzberg
Habe

III/9/280 JG 162/4/85



Franz Marc

Reh (Studie zu den 1937 beschlag-
nahmen Tierschicksalen)

Erschienen bei Walter Friedrich, Halle (Saale)

SLUB DRESDEN

3 3153555

Halle (S.), Gr.Ulrichstr. 16
31 - 27. 9. 48 - 1500



3