

## Zur Neuordnung der Baugener Gemäldegalerie

Von Museumsdirektor Dr. Walter Viehl

Der vorläufige Abschluß, den die Neuordnung der städtischen Gemäldegalerie jetzt erreicht hat, gibt Veranlassung, darüber Rechenschaft abzulegen, welche Leitgedanken und Hauptgesichtspunkte bei der Arbeit maßgebend gewesen sind.

Zunächst sei daran erinnert, daß die Baugener Galerie aus kleinen Anfängen einer Kopiensammlung hervorging, die der Stadt 1872 als Erbe der Dresdener Malerin und Goethe-Freundin Therese aus dem Winkler zufiel. Der Vorstand des Stadtmuseums, Buchhändler Oskar Roesger (1843 bis 1910) vermehrte sie in dreißigjähriger hingebender Sammelthätigkeit um eine Reihe von Gelegenheitswerbungen, meist Stadtsichten und sonstigen ortsgeschichtlich interessanten Darstellungen.

Zur Höhe einer Provinzial-Galerie von öffentlicher Bedeutung emporgehoben aber wurde sie erst durch das großzügige Eingreifen eines zweiten Baugener Bürgers, des Kommerzienrats Otto Weigang (1832-1914), der aus freier Entschiedenheit heraus seine schon im Hinblick auf eine künftige Stiftung angelegte Privatsammlung moderner Meister i. S. 1902 der Stadt überließ und dadurch gleichzeitig den eigentlichen Anstoß zum Museumsneubau gab, der von 1910-12 zur Ausführung kam.

Die Otto Weigang-Galerie nimmt jetzt die Haupträume des Stadtmuseums (das ganze zweite Obergeschoß) ein. Der erste wissenschaftliche Museumsleiter, Dr. Wolfgang Koch, stellte sie unter möglichster Berücksichtigung der Wünsche des Stifters auf und unterdrückte zunächst die nicht mehr zeitgemäße Kopiensammlung, deren Bestände in städtische Büros verteilt wurden.

Das vorzeitige Ausschelden Kochs (gestorben am 13. März 1917 in Magdonien) verhinderte einen weiteren Ausbau. Als nach Kriegsende die Museumsarbeit wieder in vollem Umfang aufgenommen werden konnte, ergab sich ganz von selbst als eine der vordringlichsten Pflichten der Museumsleitung, hier einzusetzen und fortzuführen.

Obwohl rückhaltlos anerkannt werden muß, daß Otto Weigang mit seltener Anpassungsfähigkeit mehr und mehr in seine Aufgabe hineinwuchs, und daß die Ankäufe seiner letzten Zeit eine bemerkenswerte Trefflichkeit erkennen lassen, so ist es doch nur zu beargwöhnen, daß eine Privatsammlung nicht ohne weiteres die Stelle einer öffentlichen Galerie einnehmen kann, weil die kulturelle Verantwortlichkeit in beiden Fällen verschieden ist. Der persönliche Geschmack des Sammlers, die Verbindlichkeit des Sammlerguts und die unbestreitbare Tatsache, daß jeder ernste Sammler sich erst allmählich in strenger Selbstzucht zu einem gewissen Qualitätsbewußtsein hindurchringen muß, — alle diese Momente bringen es mit sich, daß mehr oder weniger jeder Privatsammlung Zufälligkeiten anhaften, die in einer öffentlichen Galerie keine Berechtigung mehr haben.

Ferner muß im Auge behalten werden, daß das Baugener Museum in erster Linie ein Heimatmuseum ist und eine möglichst erschöpfende Anschauung vom Kulturleben einer alten Stadt mit großer ruhmreicher Vergangenheit und einer ganzen Provinz von starker völkischer Eigenart vermitteln soll. In der Gemäldegalerie der Stadt Baugen haben daher die Lausitzer Künstler der Vergangenheit und Gegenwart billigerweise mehr Raum zu beanspruchen als in der Sammlung eines Privatmanns von ausgesprochen persönlicher Geschmacksrichtung.

Dadurch ergaben sich von selbst zwei leitende Gesichtspunkte für eine Galerie-Reform: zunächst war der Überblick über die Entwicklung der deutschen Malerei im neunzehnten Jahrhundert, dem Otto Weigang letzten Endes bereits angestrebt hatte, nach Möglichkeit zu klären und abzurufen. Vor allem mußten die

Entwicklungshöhepunkte übereinstimmend herausgearbeitet werden. Wo das vorhandene Material nicht ausreichte, waren die Lücken durch Neuerwerbungen oder Leihgaben möglichst zu schließen. Sodann mußte eine mehr oder minder selbständige und erweiterungsfähige Lausitzer Abteilung geschaffen werden, in der alle wertvollen bildenden Künstler der Lausitz zu Worte kommen konnten.

Neben diesen Hauptgesichtspunkten waren allgemeine museums-technische Grundzüge zu berücksichtigen: Jede Überfüllung der Räume, jedes Gemimmel mußte vermieden werden. Jedem Bild war die nötige Luft zum Atmen, d. h. soviel Raum zu geben, als erforderlich ist, um die eigentümliche Lebenskraft des künstlerischen Organismus voll zur Entfaltung und Auswirkung zu bringen. Ferner sollten die künstlerischen Werte möglichst sorgfältig gegeneinander abgewogen werden. Das zueinander Passende war zusammenzuführen — symmetrische Wirkung im Interesse des selbsterhellenden Überblickes zu erstreben —, Skulpturen zur größeren Belebung zwischen den einzelnen Bildern einzufügen und die Beleuchtungsverhältnisse durch zweckvolle Aufteilung der farbigen geputzten Wände und der weißen Decken je nach Bedarf zu regeln. Künstlerische Höhepunkte mußten betont werden. Auf führende Meister waren die Säle nach Möglichkeit abzustimmen, dem Willen gleichsam der Stempel überragender Persönlichkeit aufzudrücken. Schließlich sollten Hauptwerke, die allein schon einen Besuch der Baugener Galerie lohnend erscheinen lassen, so aufgestellt werden, daß sie als Blickpunkte unwillkürlich das Auge des Beschauers beim Durchschreiten der Säle auf sich lenken.

Unter diesen Voraussetzungen wurde zunächst der Eingangssaal der Galerie, der in unmittelbarer räumlicher Verbindung mit dem Treppenhaus steht, so ausgestaltet, daß er wirklich nur als Fortsetzung des Treppenhauses, als Empfangshalle und Durchgangsraum wirkt. Jede Intimität wurde vermieden. Der Wandanstrich, ein ins Rötliche spielendes Eisenbleiweiß, wurde absichtlich hell und luftig gewählt, um einen wirksamen Gegensatz zu der intimeren Art der anschließenden Säle und Kabinette zu erzielen. Da die Beleuchtungsverhältnisse des Saales infolge zwiespältiger Lichtquellen für Gemälde wenig günstig sind, wurde er in erster Linie zur Aufstellung plastischer Werke, von Originalmodellen und Abgüssen sächsischer und lausitzer Bildhauer (Schilling, Rilling, Schreitmüller, Sascha Schneider und Alfred Slatter) benutzt. Dazwischen wurden einige rein dekorative Landschaften und Stillleben (von Franz Schreyer, Eduard Leonhardt Ranz und Brandenburg) verteilt.

Der anschließende große Oberlichtsaal, einer der Haupträume der Galerie, wurde auf ein durch Grau gebrochenes Taubenblau gebracht, das in Verbindung mit weiß gehaltenen Sockeln und Lärwandflächen an die Wirkung alten Webgewood-Porzellans anknüpft. Es wurde versucht, in diesem Saal der durch die Marmorherme des Stifters von Selmar Werner-Dresden seine besondere Weihe erhält, das zu konzentrierter Anschauung zu bringen, was Otto Weigang auf dem Höhepunkte seiner Sammelthätigkeit als Ziel vorzeichnete, nämlich die deutsche Malerei des 19. Jahrhunderts bis zur Schwelle der impressionistischen Periode in charakteristischen Meisterleistungen vorzuführen. Von Karl Rottmann über Eduard Schleich, Friedrich Volk, Oswald Achenbach und Ludwig Kraus zu Adolf Eier und Arnold Böcklin geht die Linie, die von der romantischen Ideal-Landschaft der klassizistischen Periode über die realistisch-historisierende Richtung der Jahrhundertmitte zur modernen Stimmungsmalerei führt. Den Hauptakzent gibt eine breitgemalte, flüchtig-schimmernde Kanal-Landschaft von Adolf Eier (geb. 1826 in Herrnhut, gest. 1882 in München). Ein (neuerwerbener) majestätischer „Eichwald“ von Max Zimmermann (geb. 1811 in Zittau, gest. 1878 in München) und eine schwermütliche frühromantische Landschaft-Studie Böcklins aus den fünfziger Jahren unter Einfluß Heinrich Franz Drebers bilden die wirkungstiefere Begleitung. Ein „ruhender Sitten“ von Kraus darf als eine der besten Leistungen des einst hochgeschätzten Künstlers angesprochen werden.