

Museum in Betrieb

Ab August wird die Kunsthalle ihr Jubiläum mit der Schau Beständig. Kontrovers. Neu – Blicke auf 150 Jahre feiern. Die Ausstellung will frisch und durchaus selbstkritisch die eigene Geschichte betrachten. Hier gibt das Ausstellungsteam – Ute Haug zusammen mit Shannon Ort, Andrea Völker und Lisa Schmid – einen ersten Einblick in die Forschungsergebnisse im Umfeld des Projekts

INTERVIEW: KARIN SCHULZE



Ute Haug, Leiterin der Abteilung Provenienzforschung & Sammlungsgeschichte und verantwortliche Kuratorin der Ausstellung, mit ihren Mitarbeiterinnen Lisa Schmid, Andrea Völker und Shannon Ort (v.l.n.r.)

Die Ausstellung blickt zurück auf 150 Jahre Geschichte. Was erwartete den Besucher, als die Kunsthalle am 30. August 1869 eröffnete?

Ute Haug: Die Kunsthalle lag damals in einer Art Park auf der geschliffenen Wallanlage, die zur Alster hin abfiel. Von dort schaute das Schillerdenkmal auf das Haus. Hier flanierte man hinauf, Familien tummelten sich, Kutschen fuhren vor. Und auch hinter dem Museum, in Richtung Hauptbahnhof, war eine parkähnliche Freifläche.

Shannon Ort: Durch einen Seiteneingang führte der Weg über die Treppe in die Gemäldesammlung im Obergeschoss. Das Kupferstichkabinett, die plastischen Werke und die Garderobe waren im Erdgeschoss. Im Keller tagte der Kunstverein, dessen permanente Ausstellung lange Zeit fester Bestandteil der Sammlungspräsentation war. Andrea Völker: Wie die räumliche Trennung zwischen Ober- und Untergeschoss bereits zeigt, war die Sammlung vor allem zwischen Plastiken und Gemälden unterteilt. Dies traf auch auf die Wandfarben zu: Plastiken wurden vor Dunkelrot, Gemälde vermutlich auf Dunkelgrün präsentiert. Neben der Gliederung in Ältere und Neuere Meister gab es auch Kabinette für die Schulen der Niederländer, Franzosen und Deutschen.

Wer leitete damals die Kunsthalle?

Ort: Verwaltet wurde sie von einer Kommission mit Vertretern des Senats, der Bürgerschaft und des Kunstvereins. Dazu gab es einen Inspektor, der sich besonders mit den Beständen des Kupferstichkabinetts beschäftigte. Um die Sammlungspräsentation kümmerten sich Künstler. Sie waren Mitglieder des Kunstvereins, der die entscheidenden Impulse für die Museumsgründung gegeben hatte. In den Jahren bis 1886, als Alfred Lichtwark Direktor wurde, gab es nach heutigem Maßstab noch keine professionelle Museumsführung.

Werden Sie die Entwicklung der Kunsthalle chronologisch aufbereiten?

Haug: Unsere Ausstellung wird einen kleinen historischen Abriss liefern. Den großen chronologischen Bogen schlagen wir aber nicht. Wir wollen vielmehr Schlaglichter auf Themen werfen, die das Museum schon immer bewegt haben, aber öffentlich nie klar benannt werden. Wir behandeln die Themen in vier Abteilungen: Haben/Nichthaben, Zeigen/Nichtzeigen, Öffentlich/Nichtöffentlich und Wissen/Nichtwissen. Das Museum als Betrieb zu sehen, seine institutionellen Rahmenbedingungen zu betrachten, das ist ein sehr aktueller Ansatz.

Die Kunsthalle ist bisher nur von Männern geleitet worden, sind Sie ein rein weibliches Team?

Haug: (Lacht) Ja, wir befinden uns in der Ära des Gender-Turns. Auf jeden Fall ist es an der Zeit, dass Frauennetzwerke zum Zuge kommen, dass vielleicht auch mal eine

Frau Direktorin wird. Auch deshalb erzählen wir die Geschichte der Kunsthalle nicht nur als Abfolge großer Direktoren. Wir wollen durchaus auch kritisch auf die eigene Geschichte schauen.

Völker: Es ist uns wichtig, Zusammenhänge aufzudecken, die bislang nicht beleuchtet wurden. Deshalb haben wir die Archive intensiv durchsucht und konnten so bislang nie gesichtete Akten auswerten, die teils hierfür umgebettet und gereinigt werden mussten.

Ort: Wir zeigen aber nicht nur Archivalien, Alltagsdokumente und Kunstwerke, sondern auch Filme: etwa einen NDR-Beitrag über den spektakulären Kunstraub von 1978. Oder zum Thema Vermittlung den Film *Meister der Romantik* von 1958, bei dem die Kamera einem Schauspieler folgt, der nachts mit einer Lampe durch die Kunsthalle geht und die Romantiker betrachtet. Das wirkt heute ein wenig kurios, ist aber sehr schön anzuschauen.

Die aktuelle Marketingkampagne nennt die Kunsthalle ein Museum »für uns alle«. Was haben Sie zur Entwicklung der Eintrittskosten herausgefunden?

Ort: Es gab immer wieder mal freien Eintritt. Sogar über lange Zeiten. Vermutlich war der Eintritt von 1869 bis 1931 durchgehend frei. Ab 1931 wurden dann Eintrittsgelder von bis zu fünfzig Pfennig verlangt. Die Preise variierten je nach Wochentag, ob Gruppen- oder Einzelntritt. Ab 1937 waren wieder alle Tage unentgeltlich. Haug: Das steht in den 1930er-Jahren sicher im Zusammenhang mit der Weltwirtschaftskrise: Die Kunsthalle war damals eine städtische Einrichtung, und da das Staatssäckel ziemlich leer war, suchte man nach anderen Einnahmequellen.



Filmstill aus Hans Baltes, *Meister der Romantik*, 1958

Von den 1950er-Jahren bis heute wurde fast durchweg Eintritt verlangt. Gehen Sie darauf ein, inwiefern heute freier Eintritt wünschenswert wäre?

Haug: Wir werden zeigen, wie sich die Finanzierung des Museums darstellt, sich zusammensetzt, und erläutern, welche nicht unerhebliche Rolle dabei die Eintrittsgelder spielen. Daraus wird ersichtlich, dass das Museum heute, falls es freien Eintritt anböte, für die dadurch nicht erwirtschafteten Gelder alternative und verbindliche Finanzierungsmodelle benötigt.

Völker: Und dass freier Eintritt öffentlichkeitswirksam ist, das hat die Wiedereröffnung 2016 gezeigt. Die Schlangen gingen bis zum Hauptbahnhof.

Ort: Neben den Eintrittskosten können auch die Öffnungszeiten ausgrenzen. In den 1950er-Jahren gab es erste Ansätze, das zu ändern. Alfred Hentzen setzte sich für eine Mittwochabend-Öffnung bei der Kulturbehörde ein: Man habe die soziale Verpflichtung, auch der arbeitenden Bevölkerung einen Zugang zur Sammlung zu bieten. Heute haben wir immerhin donnerstags bis 21 Uhr geöffnet.

Wie nähern Sie sich dem Thema Stiftungen an?

Das Bürgerengagement war ja für die Kunsthalle von Anfang an entscheidend.

Lisa Schmid: Seit 1922 sind auf den Stifertafeln in der Rotunde 247 Namen von Sammlern und Sammlerinnen, Künstlern, Vereinen, Stiftungen oder Firmen verewigt. In der Ausstellung werden wir in einer Art Petersburger

Hängung Porträts von Stiftern und Stifterinnen präsentieren. Dazu beleuchten wir exemplarische Biographien: Was wurde gestiftet und warum? Woher kam das Geld, und gab es Verbindungen zum Kolonialismus? Alfred Beit etwa war im südlichen Afrika im Diamantengeschäft tätig und häufte dort ein unglaubliches Vermögen an. Obwohl er sich nach seiner Rückkehr dauerhaft in London ansiedelte, hielt er Kontakt zu Bode in Berlin und zu Lichtwark in Hamburg. Er war für Lichtwark manchmal eine Art Joker. Wenn niemand sonst Geld für Erwerbungen geben wollte, konnte er ihn ansprechen.

Haug: Dabei waren die in der Rotunde erwähnten Namen Ergebnis einer subjektiven Auswahl, und manche Stifter und Stifterinnen wurden gar nicht erwähnt, obwohl sie die Kunsthalle maßgeblich unterstützt hatten. Das erkundet gerade ein spannendes Forschungsprojekt. Dabei stoßen wir auch auf Persönlichkeiten, die heute sehr kritisch betrachtet werden müssen – wie etwa Alfred Beit.

Werden in der Rotunde auch Stifterinnen genannt?

Schmid: Ja, zum Beispiel Emilie Auguste Jenisch, die der Kunsthalle 27 Ölgemälde vermacht hat. Stifterinnen waren in der Regel ledige Frauen ohne direkte Erben. Verheiratete Frauen tauchen dagegen oft nur unter dem Namen ihres Mannes auf, wie z. B. »Frau Konsul Eduard Friedrich Weber«, die eigentlich Mary Elizabeth Weber (geb. Goßler) hieß. Es gibt auch Nennungen, bei denen der Mann anstelle der stiftenden und sammelnden Frau aufgeführt wird.



Angelika Kauffmann, *Heinrich IV. zwischen Ruhm und Liebe*, 1788



Fotografie des Saals »Sammlung Hamburgischer Künstler des 19. Jahrhunderts«, um 1895

Haug: Beispielsweise Therese Halle. Ihr Vermächtnis erfolgte 1880. Da war ihr Mann, Adolph Halle, schon 14 Jahre tot, trotzdem erscheint sie unter seinem Namen. Wir werden übrigens auch thematisieren, dass es während des Nazi-Regimes Bestrebungen gab, die jüdischen Namen von den Tafeln zu tilgen. Das hat – Gott sei Dank – nicht funktioniert. Alle jüdischen Bürger und Bürgerinnen, die sich für die Kunsthalle eingesetzt haben, sind bis heute auf den Stifertafeln zu sehen.

Wie hat sich über die 150 Jahre die heutige Gestalt der Sammlung herausgebildet?

Völker: Die Hamburger Kunsthalle ist eine bürgerliche Sammlung, deshalb enthält sie weniger monumentale Bildwerke als die kaiserlich-königlich geprägten Sammlungen in Berlin oder München. Und doch hat sie über die Jahre auf nationale Vergleichbarkeit und die Ebenbürtigkeit ihrer Meisterwerke gepocht. Meister Bertrams Altar, Caspar David Friedrich, Wilhelm Leibl, Philipp Otto Runge – das sind seit über 150 Jahren unsere Aushängeschilder. Das belegen zahlreiche Reproduktionsanfragen. Doch hat sich auch vieles im Fluss befunden: Lichtwark etwa hat die Kunsthalle als ein Instrument verstanden, regionale Kunst zu fördern und die Älteren und Neueren

Meister stärker auf Hamburg zu beziehen. Gustav Pauli, der Lichtwark 1914 ablöste, wollte stärker eine nationale Geschichtserzählung generieren. In 150 Jahren haben sich Sammlungsbereiche, Schwerpunktsetzungen und Narrative zwangsläufig immer wieder verschoben.

Erst lokal, dann national akzentuiert, später nationalsozialistisch beeinflusst und zuletzt internationalisiert. Kann man die Entwicklung grob so skizzieren?

Haug: Die Hamburger Kunsthalle hatte definitiv keine nationalsozialistische Sammlung ausgebildet, auch wenn zeitweise eine Hitlerbüste herumstand.

Völker: Harald Busch, der wissenschaftlicher Assistent war, hat 1934/35 die Sammlung neu aufgeteilt: nicht mehr nach Schulen oder Sammlungsbereichen, sondern qualitativ nach Schau- und Studiensammlung. Busch war seit 1931 NSDAP-Mitglied, setzte sich aber für die Moderne ein. Als sieben der fünfzehn Gemälde von Max Liebermann aus antisemitischen Gründen abgehängt werden sollten, nahm er nur drei ab. Im September 1935 aber befahl die Behörde für Volkstum, Kirche und Kunst, den Liebermann-Saal ganz zu schließen.

Haug: Auch NS-bedingte Ankäufe gab es hier weniger als an anderen Häusern. Und es wurde kein Kunstwerk



Hans Speckter,
Vignette mit
der sitzenden
Minerva für die
Hamburger
Kunsthalle,
1868–1888

angekauft, das vorher auf der Großen Deutschen Kunstausstellung gezeigt wurde. Zwischen 1945 und 1955 hat es dann Carl Georg Heise geschafft, die Kunsthalle wieder zu einem führenden Museum in Deutschland zu machen. Das war einzigartig. Auch für die allmähliche Internationalisierung der Sammlung hat er die Basis gelegt. **Völker:** Während die eigene Sammlung noch eingelagert war, organisierte Heise in der Kunsthandlung Louis Bock & Sohn die erste Nachkriegsausstellung *Wegbereiter* – ausschließlich mit Leihgaben. Dies war der einzige, zwar undichte, aber bespielbare Oberlichtsaal in Hamburg. Heise gelangen dabei enge Kooperationen: mit dem Kunstverein und auch mit den Theatern, die Möbel und Teppiche zur Bespielung des Saals leihen.

Die Sammlung wurde nicht immer nur erweitert.

Es gingen auch Werke verloren. Auf welche Fälle sind Sie gestoßen?

Haug: In der Ausstellung werden wir exemplarisch aktive und passive Deakzessionen zeigen: Es wurde gestohlen, verbrannt und vernichtet. Aber auch aktiv weggegeben. Wir wollen an das Vergangene erinnern – so wie man bei einer Familienaufstellung auch die Toten berücksichtigt. Beispielsweise hat die Kunsthalle von 1919 bis in die 1960er-Jahre viel verkauft oder getauscht. Bei einem Tauschgeschäft 1931 mit dem Berliner Kunsthändler Karl Haberstock hat man für ein Gemälde von van Dyck unter anderem eine Landschaft von Jacob van Ruisdael weggegeben. Das ist besonders bedauernd, weil sie aus der bekannten alten Hamburger Sammlung des Daniel Stenglin kam. Insofern wurde auch ein Stück Kultur- und Handelsgeschichte weggegeben. Eine andere Geschichte erzählt *Heinrich IV. zwischen Ruhm und Liebe* von Angelika Kauffmann: Das Gemälde wurde 1926 an die deutsche Botschaft in London ausgeliehen. Beim Ausbruch des Zweiten Weltkriegs kam es als »Feindvermögen« in die Obhut der Schweiz. Nach 1945 wurde es in London versteigert, gelangte 1952 nach Bregenz und kommt jetzt von dort als Leihgabe zu uns.

Wird es einen Rückblick auf wichtige Ausstellungen geben?

Haug: Die Sonderausstellungen haben wir weitestgehend ausgeklammert, weil sie ohnehin in den letzten Jahrzehnten so ein Gewicht bekommen haben oder in aktuellen

Forschungsprojekten aufgearbeitet werden, wie unter anderem Werner Hofmanns Zyklus *Kunst um 1800*. Mit unseren Ausstellungen gehen meist auch Forschungsleistungen einher. Diese werden wir im Bereich Wissen und mit unseren Publikationen thematisieren.

Welche Perspektiven, welche Wünsche formuliert die Ausstellung für die Zukunft?

Haug: In der Ausstellung werden sicher an manchen Stellen unsere Wünsche und Bedürfnisse aufscheinen, in welchen Bereichen wir uns eine forcierte Entwicklung der Kunsthalle wünschen bzw. sie auch vielleicht für notwendig erachten.

Wird es auf dieser Basis irgendwann die Geschichte der Hamburger Kunsthalle in Buchform geben?

Haug: Erst einmal wird es einen Ausstellungskatalog geben. Über die »Geschichte der Hamburger Kunsthalle« wird dann mit dem neuen Direktor oder der neuen Direktorin zu sprechen sein. Ich möchte die Gelegenheit aber noch zu einem Aufruf nutzen, uns historische Postkarten, Fotos, Filme oder andere Erinnerungen an die Kunsthalle zu schicken. Wir freuen uns, wenn wir solche Stücke zeigen können und der Blick von außen unsere Darstellung noch ergänzen oder sogar neu austarieren würde. ■



Post und Fundstücke bitte an Ute Haug und ihr Team:
jubilaeumsausstellung@hamburger-kunsthalle.de

Beständig. Kontrovers. Neu. Blicke auf 150 Jahre
23. August bis 10. November im Hubertus-Wald-Forum