

DAS SCHLESWIG-HOLSTEINISCHE LANDESMUSEUM

**KULTURGESCHICHTLICHE MUSEEN
IN DEUTSCHLAND**

HERAUSGEGEBEN VON GERHARD WIETEK

BAND II

ERNST SCHLEE

DAS SCHLESWIG-HOLSTEINISCHE
LANDESMUSEUM

SCHLESWIG · SCHLOSS GOTTORF

VERLAG CRAM, DE GRUYTER & CO. · HAMBURG

Fotografien: Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum
(Ilse Plehn und Bruno Topel)

Gesamtgestaltung: Herausgeber und Verlag

Das Erscheinen dieses Bandes wurde durch einen Druckkostenzuschuß des Herrn Kultur-
ministers des Landes Schleswig-Holstein gefördert

© Copyright 1963 by Cram, de Gruyter & Co., Hamburg 13
Satz und Druck: Otto von Holten GmbH, Berlin 30
Printed in Germany

Die Ideen, aus denen die Anfänge des Schleswig-Holsteinischen Landesmuseums hervorgingen, finden sich eindrucksvoll ausgesprochen in einem Aufsatz von H. BIERNATZKI im „Volksbuch für das Jahr 1845“, einem in den dänisch regierten Herzogtümern Schleswig und Holstein stark verbreiteten Kalender. Es ist die Zeit, in der sich rings in Deutschland die Sehnsucht nach staatlicher Vereinigung steigert, eine Sehnsucht, die wenige Jahre später, 1852, in der Gründung des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg Ausdruck findet. Seit den frühen Bekenntnissen der deutschen Romantik ist fast ein halbes Jahrhundert vergangen, die Auseinandersetzung mit der deutschen Geschichte ist allgemeines Anliegen geworden und hat die Bestandsaufnahme des überlieferten Gutes in Gang gebracht. In Schleswig-Holstein wächst das Verlangen nach Befreiung von dänischer Oberhoheit und Vereinigung mit den andern deutschen Stämmen; 1848 bricht es sich Bahn in der schleswig-holsteinischen Erhebung. Biernatzki schlägt einen Ton an, der nur aus dem geistigen Aufschwung dieser Jahre zu verstehen ist. Er will den Kunstsinn im Dienste der allgemeineren nationalen Idee beleben. „Nur die Übung der Wissenschaft ist bei uns national und frei“, schreibt er. „Die Kunst selbst beschränkt sich freilich nicht auf Raum und Zeit, die ist allumfassend; aber der Sinn dafür, der ist wie jede kühle Regung mit unserem eigenen Selbstbewußtsein zu Grunde gegangen. Es ist also an der Zeit, daß er mit demselben auch wiedererweckt, daß der Geist des Volkes auch nach dieser Seite hin entwickelt werde; die Bildung des Kunstsinns setzt eine schöne Saite der Volksbildung in Schwung; sie bringt etwas Melodie in die Eintönigkeit unserer Bewegung“ – womit die nationalpolitische Bewegung gemeint ist. Er preist dann „die Schnitzkunst oder Holzsculptur“ als die Kunst, die hierzulande einst in höchster Blüte gestanden habe. Sie sei eine rein vaterländische, eine lehrreiche, eine heilige und recht eigentlich eine Volkskunst gewesen (das Wort „Volkskunst“ scheint hier zum ersten Mal verwendet zu sein). Das Volk des Landes müsse sein eigenes Leben zurückgewinnen, und der Sinn für Kunst müsse dazu beitragen.

Wenige Jahre nach der Veröffentlichung dieses Aufrufs begann FRITZ THAULOW, Professor für Philosophie und Pädagogik an der Universität Kiel, Denkmäler der so gepriesenen schleswig-holsteinischen Schnitzkunst zu sammeln. Er war 1817 in Schleswig geboren und hatte schon als Kind den mächtigen Eindruck des Brüggemann-Altars im Schleswiger Dom empfangen. Die Begeisterung für die heimatliche Überlieferung alter Schnitzkunst verband sich auch bei ihm mit

dem Pathos des nationalen Gedankens. Die Überlieferung hat Thaulow das Erstlingsrecht daran in den Herzogtümern zugesprochen, vielleicht weil er gleich auch praktisch zu handeln, d. h. zu sammeln begann und damit weite Kreise aufmerksam machte. Seine Aktivität wurde allgemein als patriotischer Dienst aufgefaßt. Er war auch an vielen anderen Bestrebungen beteiligt, die in dieser oder jener Form auf den staatlichen Anschluß der Herzogtümer an Deutschland abzielten und dem deutschen Geist im Lande Stätten bereiteten, so an Neubauten der Kieler Kunsthalle und der Universität, an der Wiedergewinnung des „Museums nordischer Alterthümer“, das im Kriege 1864 von Flensburg nach Seeland ausgelagert worden war, und der Erwerbung der Heinzelmannschen Kupferstichsammlung für die Kunsthalle. Sein Haus am Lorentzendam m füllte sich allmählich mit den eigenen Sammlungen. Die Selbstverständlichkeit, mit der dort ein Altarschrein zum Sofabild gemacht war, wirkt heute erstaunlich. Aber auch sonst war das Verfahren naiv. So wurden Truhen, die in einer praktisch nicht verwendbaren Menge erworben waren, kurzerhand zu modernen Möbeln umgebaut, zu einem Schreibtisch etwa. Man tut Thaulow nicht Unrecht, wenn man ihn, gemessen an den Maßstäben heutiger Museumspraxis, einen Dilettanten im Bereich des Kunstsammelns nennt, wie es etwa FREIHERR HANS VON UND ZU AUFSSESS, der Begründer des Germanischen Nationalmuseums, ebenso war. Auch fehlte Thaulow wohl der eigentliche Sinn für das Anschauliche. Es heißt, er habe die neu erworbenen Schnitzwerke zunächst „mit Hilfe kunstgeschickter Hände zu ihrer eigenen Schönheit zurückgeführt“. Der Tischlermeister WIGGERTS hat in seinem Auftrag eine große Zahl von Sammlungsstücken nicht nur von Fassung oder Anstrich radikal befreit, sondern auch mit scharfer Klinge übergangen, so daß von der alten Oberfläche in manchen Fällen kaum etwas übrig blieb.

Auf Thaulows Sammeltätigkeit ist es wohl zurückzuführen, daß seit den 1860er Jahren auch andere private Sammlungen derselben Art im Lande entstanden. Unter ihnen ist die des Wasserbaudirektors GROVE in Husum hervorzuheben. Etwa gleichzeitig begann auch der Maler CHRISTIAN CARL MAGNUSSEN (1821 bis 1896) mit seinen Erwerbungen, wohl einer von der KAISERIN FRIEDRICH kommenden Anregung folgend. Aber auch das Interesse der Händler wurde geweckt, und lawinenartig wuchsen Umsatz und Export, in Schleswig-Holstein anscheinend sogar besonders rasch. Die Herzogtümer, durch den Krieg 1864 in Deutschland populär geworden, entwickelten sich zu einem bevorzugten Revier für die Sammler von Volkskunst. So erklärt es sich, daß sie besonders gut auch in der Sammlung KLING in Frankfurt vertreten sind, dem späteren Grundstock der volkskundlichen Abteilung des Germanischen Museums in Nürnberg. Am 3. Oktober 1875 bot Thaulow seine Sammlung der Provinz Schleswig-Holstein als Geschenk an. Er stellte dabei die Bedingung, daß der schleswig-holsteinische Landtag den vom Kieler Architekten HEINRICH MOLDENSCHARDT aus Ahrensböök entworfenen Bau eines Museumshauses in Kiel finanziere und daß mit der Errichtung im Jahre 1876 begonnen würde. Der eigentliche Wert

der Sammlung, so sagte Thaulow zu ihrer Empfehlung, liege in ihrer spezifisch schleswig-holsteinischen Geschichtlichkeit, ihrem Admonito an die Bewohner Schleswig-Holsteins, die Vorfahren aus dem 16. und 17. Jahrhundert nachzuahmen und wieder zu erreichen in deren ernster Frömmigkeit, Solidität und ästhetischer Feinheit. Noch im Juni 1876 wurde mit dem Bau des Hauses am Sophienblatt begonnen, Ende 1877 war es fertig.

Das Haus des Thaulow-Museums aber war zu klein bemessen, als daß der Architekt seine Ideen von Repräsentation im Sinne eines italienischen Renaissancepalastes darin glücklich hätte zur Geltung bringen und außerdem den praktischen Aufgaben hätte dienen können. Bald nach Fertigstellung des Hauses schrieb ALFRED LICHTWARK seine nur allzusehr berechnete, bittere Kritik: „eine Museumsanlage, wie sich unbrauchbarer nicht ausdenken läßt.“

Die Idee Thaulows zielte in erster Linie auf ein „Denkmal der Kultur und Kunstfertigkeit der Bewohner dieses Landes“ (Brandt), daneben aber auch auf ein Institut von der Art der Kunstgewerbe-Museen, die seit Mitte des 19. Jahrhunderts, nach der Londoner Weltausstellung von 1851, das Anliegen weiter Kreise waren. Er wollte, daß seine Sammlung als „Grundlage eines Gewerbemuseums der schleswig-holsteinischen Kunst dienen solle“. Er hegte die Erwartung, die öffentliche Hand werde eine Gewerbeschule anschließen, eine Hoffnung, die sich nicht erfüllte. Das Thaulow-Museum war das erste unter den deutschen Kunstgewerbemuseen, das sich in der Sammelpraxis ausdrücklich auf eine Region beschränkte.

Den umfassenden Ansprüchen, wie Thaulow selbst sie formulierte, wäre seine Sammlung kaum gerecht geworden. Sie enthielt einen größeren Bestand an spätmittelalterlichen Skulpturen, darunter einige vollständige Altarschreine und zahlreiche Einzelfiguren, sodann viele mit Schnitzerei dekorierte Kästentische der hiesigen besonders fruchtbaren Jahrzehnte 1560 bis 1650. Der Zahl nach aber überwogen Bruchstücke aller Art aus Eichenholz, einzelne Füllungen und Schmuckteile, so Rollwerkkartuschen und dergleichen. Es kamen Gegenstände aus Messing wie Ofenstülpfen und Bettpfannen hinzu, ferner einzelne holländische und einheimische Fayencen. In wenigen Beispielen war die volkstümliche Kunstübung vertreten, bezeichnenderweise aber auch sie vornehmlich in Gestalt von Schnitzereien. Textilien, Geräte aus Edelmetall traten ganz zurück. Das Schwergewicht lag, dem Geschmack der Zeit entsprechend, bei der „altdeutschen“ Kunst der Spätgotik und der Renaissance, und im Vordergrund stand der Gedanke der Dekoration. Er bestimmte auch die Verteilung der Stücke auf Räume und Wände des Museumshauses wie zuvor der Privatwohnung.

Am 10. August 1878 fand die feierliche Einweihung des Thaulow-Museums statt. Der festliche Eröffnungsakt war verklungen – und schon begann der Verfall. Denn man hatte versäumt, für fachliche Betreuung und Weiterentwicklung der Sammlung zu sorgen. Wohl um das Fehlen eines Direktors zu überbrücken, hatte Thaulow eine Verbindung zur Universität gewünscht in der Hoffnung,

daß sich dort immer genügend fachliches Interesse regen würde. Schließlich, nach eineinhalb Jahrzehnten des Vegetierens, kam ein Anstoß zur Weiterentwicklung. ADELBERT MATTHAEI, seit 1893 Professor für Kunstgeschichte an der Universität, übernahm 1895 die Leitung und dazu die Aufgabe, die Bestände neu zu ordnen. Er brachte eine Neuaufstellung „nach kunsthistorischen Gesichtspunkten“ zustande, indem er die Gegenstände so zusammenstellte, daß jedesmal in einem Raum aus Holzschnitzereien, Eisenschmiedearbeiten, Silberarbeiten usw. der Gesamtgeschmack einer früheren Periode dem Beschauer erkennbar wurde. „In der Hoffnung, daß unsere Kunsthandwerker, wenn sie sehen, wie die Vorfahren in origineller Weise die Bedürfnisgegenstände des täglichen Lebens geschmackvoll zu gestalten wußten, nun auch Lust bekommen werden . . . aus dem Geist unserer Zeit zu konstruieren und zu schmücken und nicht mehr ausgelebte Formen breit treten, die uns auf die Dauer zu langweilen beginnen“ – schon eine deutliche Einschränkung des Gedankens einer Vorbildersammlung!

Seit 1901 war DR. GUSTAV BRANDT (1865–1919) Direktor. Er, der an der allgemeinen Diskussion über modernes Museumswesen beteiligt war und auch für seine Sammlung ein klares Ziel verfolgte, setzte 1906 die Forderung nach mehr Raum durch. Ein großer Anbau an das alte Haus, entworfen von Landesbaurat KESSLER, wurde 1911 eröffnet. Das Thaulow-Museum war um das Vierfache erweitert.

Damit hatte Brandt, ganz im Sinne Matthaeis, ein Programm verwirklicht, das anderen weitergreifenden Forderungen gerecht wurde, als sie noch Thaulow selbst gehegt hatte. Zwar huldigte auch er noch dem Gedanken, die Sammlung solle vor allem dem praktischen Kunsthandwerk dienen, aber er machte den Versuch, ein Gesamtbild der Kulturgeschichte Schleswig-Holsteins vom späten Mittelalter bis zum frühen 19. Jahrhundert zu entwickeln. Gegenüber der Thaulowschen Sammlung neu war vor allem der Einbau ganzer Stubeninterieurs aus Bürger- und Bauernhäusern. Überhaupt war inzwischen die Volkskunst, die Thaulow nur sehr beiläufig beachtet hatte, in den Blick sowohl der Wissenschaft wie auch der Bildungswelt getreten, und Brandt nutzte die damals noch reichliche Gelegenheit zu Erwerbungen dieser Art, namentlich aus Holstein. Dadurch ergab sich eine deutliche Gliederung in einen zeitlich geordneten, stilhistorischen Trakt und einen landschaftlich geordneten, volkskundlichen. Ähnliche Ausgestaltungen des Programms beobachtete man damals auch in anderen regionalen Museen Deutschlands, etwa in dem kurz zuvor fertig gewordenen Kaiser-Friedrich-Museum in Magdeburg. Aber auch die Nähe des skandinavischen Vorbilds machte sich geltend. Für das von ARTUR HAZELIUS 1872 gegründete Nordische Museum in Stockholm und für ähnliche spätere skandinavische Gründungen ist die Aufgliederung in eine Abteilung der „höheren Stände“ und eine des „gemeinen Mannes“ (allmoge) charakteristisch. Mag sie in dieser Entschiedenheit den Verhältnissen etwa der schwedischen Kulturgeschichte eher gerecht werden als denen einer deutschen Landschaft, so

findet in ihr doch eine Idee von allgemeinerer Gültigkeit Ausdruck: das Ganze einer regionalen Kultur auch in ihrer sozialen Differenzierung, im Zusammenspiel von Wandlung und Beharren und in ihren lokalen Sonderformen, läßt sich in dieser Aufgliederung überzeugend veranschaulichen. Für die Fortentwicklung der Thaulowschen Sammlung gerade in diesem Sinne waren nach der Gründung freilich kostbare eineinhalb Jahrzehnte versäumt worden. Das Thaulow-Museum hatte anderen Museen wie denen in Flensburg, Altona, Hamburg und Privatsammlern die Ausbeute der das Land durchstreifenden Händler überlassen müssen.

Für das Museum im Ganzen, für seine tragende Idee aber ist es bedeutsam, daß nunmehr die historische Abfolge zum ordnenden Prinzip geworden ist. Fortan ist es ein historisches Museum, d. h. es führt primär Geschichte vor, und zwar am Beispiel des Kunsthandwerks und der Lebensform: Stilgeschichte als Beispiel für Geschichte überhaupt! Wenn ein solches Programm auf ein landschaftlich, geschichtlich und sozial vielgestaltiges Gebiet bezogen wird, so stellt es eine Fülle von Aufgaben und Problemen. Die skandinavischen „Volksmuseen“ haben sich dieser Aufgaben im weitesten Umfange angenommen und sind ihnen vielfach in sehr glücklicher Form gerecht geworden.

DR. ERNST SAUERMAN, der 1920 die Nachfolge Brandts antrat, nahm diese Gedanken auf und erklärte, das Museum müsse „sich als historisches, das ist ethnographisches Museum entwickeln, auf breiter Grundlage, aber in ausschließlicher Einstellung auf Landeskunde und Landesgeschichte“. Er führte bewußt die Tendenz auf eine kulturhistorische Sammlung im umfassenden Sinne fort. Das Thaulow-Museum wurde, dieser Entwicklung entsprechend, vor dem zweiten Weltkrieg umbenannt in „Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum“.

Namentlich die Bestände der Volkskunst wurden durch Sauermann erheblich erweitert, vornehmlich um eine stattliche Sammlung schleswiger Stücke. Andere Pläne freilich, so der Aufbau einer Sammlung von Porträts aus der Landesgeschichte, die Abzweigung eines eigenen Historischen Museums und die Begründung einer Ritterschaftlichen Bibliothek, schließlich auch eine Sammlung einfachen, zeitlosen Geräts im Sinne DEXELS blieben in den Anfängen stecken und scheiterten schließlich am Ausbruch des zweiten Weltkriegs.

Gegen Ende des zweiten Weltkriegs ging der Moldenshardtsche Altbau, von Bomben getroffen, in Flammen auf, während der Neubau von 1911 bestehen blieb. Die Sammlungen waren zuvor fast vollständig an fünf verschiedenen Stellen im östlichen Holstein ausgelagert worden, die als leidlich sicher gelten konnten. Verluste, die dennoch eintraten, schädigten den Kern der Bestände nicht.

Die Verhältnisse der Landeshauptstadt Kiel nach Kriegsende ließen die Rückkehr des Museums in das größtenteils erhaltene Gebäude nicht zu. So griff 1947 die Landesregierung auf Pläne zurück, die schon während der 1920er Jahre erörtert worden waren, nämlich das Schloß Gottorf in Schleswig für