

Dörte Kaufmann

Ein Name als Programm

Karl Lohmeyer und das Kurpfälzische Museum in Heidelberg

Wir feiern heute den 100. Namenstag des Kurpfälzischen Museums Heidelberg, eines Hauses, das heute zum Kunst- und Kulturleben der Stadt Heidelberg ganz selbstverständlich dazu gehört.* Ganz selbstverständlich gehen wir heute ins „Kurpfälzische“ Museum. Dabei ist vermutlich nur den wenigsten der vielen tausend Touristen und Heidelberger Stammgästen, die das Palais Morass über den stimmungsvollen Innenhof oder gar den Neubau betreten, bewusst, dass diese Bezeichnung eigentlich keineswegs selbstverständlich ist und dass hinter dem Namen „Kurpfälzisches Museum“ ein museumspolitisches Gesamtkonzept steht, das auf den ersten hauptamtlichen Leiter der Einrichtung Karl Lohmeyer zurückgeht – einen Mann, der zu Unrecht heute in Heidelberg weitgehend in Vergessenheit geraten ist.



Ludwig Würtele: Karl Lohmeyer 1926
(Quelle: Kurpfälzisches Museum Heidelberg
G 192)

Karl Lohmeyer, 1878 im Saarland als Kaufmannssohn geboren, wies im Vergleich zu den namhaften zeitgenössischen Museumsleuten einen eher untypischen Werdegang auf. Von seiner Familie ursprünglich für den Kaufmannsberuf vorgesehen, hatte er sich auf Reisen kunsthistorisch und historisch im Selbststudium gebildet¹ und anschließend vom Wintersemester 1908 bis zum Wintersemester 1911 in Heidelberg u.a. Kunstgeschichte, Volkskunde und Kulturgeschichte studiert,² das Studium allerdings ohne jedes Examen abgeschlossen. Das minderte Lohmeyers Selbstbewusstsein allerdings keineswegs, vielmehr war der Autodidakt zeitlebens stolz auf die „besondere und ungewöhnliche Art“ seiner Ausbildung und das „examen-

lose und damit nicht behördlich abgestempelte und genehmigte wissenschaftliche Leben“.³ Dass gerade dieser Mann als Nachfolger von Rudolf Sillib, Heidelberger Bibliothekar und späterer Direktor der Universitätsbibliothek, vom Stadtrat der Stadt Heidelberg 1912 zunächst zum Konservator und 1917 auch zum ersten

* Festvortrag zum 100. Namenstag des Kurpfälzischen Museums Heidelberg am 16. Mai 2021. Für die Idee des Festvortrags danke ich Herrn Hans-Martin Mumm. Herrn Prof. Dr. Frieder Hepp danke ich für die Einladung, für die gute Zusammenarbeit und für zahlreiche Anregungen, die dank der Diskussionen, die wir im Vorfeld der Veranstaltung über Lohmeyer geführt haben, in diesen Text eingeflossen sind. Der Vortragsstil wurde im Folgenden weitgehend beibehalten.

hauptamtlichen Direktor der, wie sie damals noch hieß, „Städtischen Kunst- und Alterthümersammlung Heidelberg“ berufen wurde, war also nicht selbstverständlich. Seine Berufung dürfte außer auf seine persönlichen Kontakte zu den Heidelberger Gelehrtenkreisen vor allem auf die Tatsache zurückzuführen sein, dass er sich bereits durch zahlreiche Publikationen – v.a. seine 1911 erschienene Biografie des Barockarchitekten Friedrich Joachim Stengel⁴ – einen Namen gemacht hatte.

Lohmeyer übernahm von seinem Vorgänger Sillib 1911 eine Sammlung, deren Grundbestand die 1879 von der Stadt angekauften Sammlungen des als Retter des Heidelberger Schlosses bekannten französischen Emigranten Charles de Graimberg bildeten, der in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts diverse „Alterthümer“ zur Illustration der Geschichte des Schlosses und des pfälzischen Fürstenhauses sowie der Stadt und Universität Heidelberg zusammengetragen hatte. Obwohl bereits Sillib mit dem Ausbau der Sammlungen begonnen hatte, war der Charakter nach wie vor durch sogenannte Heidelbergensien geprägt, so dass der Kunsthistoriker Werner Schmidt 1926 rückblickend über den Zustand der Städtischen

Sammlungen vor dem Ersten Weltkrieg schreiben konnte: „Was sich dort zusammengetragen hatte, war schließlich doch nichts anderes als ein reichlich unübersichtliches Konglomerat von vielen lokalgeschichtlichen, meist wertlosen Erinnerungen und einem, allerdings künstlerisch nicht unbedeutenden alten Bestand, der aber in keiner Weise zur Geltung kam.“⁵ Lohmeyer bemühte sich von Beginn seiner Amtszeit an um eine Aufwertung der vorhandenen Sammlung und ihren weiteren Ausbau. Die von ihm angeregte Umbenennung seiner Wirkungsstätte fällt im Jahr 1921 ungefähr in die Mitte seiner Heidelberger Tätigkeit, die 1933 mit seinem Rücktritt⁶ endete. Die neue Bezeichnung „Kurpfälzisches Museum“ – so die These dieses Vortrags – fasst die Grundideen, von denen Lohmeyers Museumsarbeit geleitet wurde, programmatisch zusammen – Ideen, die das Profil des Museums bis heute prägen.



Karl Lohmeyer (links) mit Graf Kuno von Hardenberg 1925 (Quelle: Stadtarchiv Heidelberg BILDA 2662)

Lohmeyer selbst bringt in seinen posthum erschienenen, nach seiner Pensionierung in den 1930er-Jahren verfassten „Erinnerungen“ seine Intention bei der Neubenennung mit den Worten auf den Punkt, es sei ihm darum gegangen, das Museum in ein „Heimatmuseum höherer Art“⁷ umzugestalten. Insgesamt lassen sich in Blick auf Lohmeyers Museumskonzept, das er mit der Umbenennung zum Ausdruck brachte, davon ausgehend m. E. vor allem vier Leitziele des Museumsdirektors ausmachen:

1. Die Entdeckung der Kurpfalz als Kulturraum,
2. die Abgrenzung von der zeitgenössischen Heimatmuseumsbewegung,
3. das Streben nach überregionaler Bekanntheit des Museums verbunden mit der Definition spezieller Zielgruppen für die Museumsarbeit,
4. die Einordnung der Museumsarbeit in ein wissenschaftliches Gesamtkonzept zur Erforschung der Kultur, Kunst und Geschichte der historischen Kurpfalz.

Die Entdeckung der Kurpfalz als Kulturraum

Als Karl Lohmeyer 1921 die Umbenennung der Städtischen Sammlungen in „Kurpfälzisches Museum“ vorschlug, war „Kurpfalz“ schon lange kein territorial-politischer Begriff mehr. Das Ende der historischen Kurpfalz hatten bereits die territorialen Neuordnungen im Zuge der französischen Revolution und der sich anschließenden napoleonischen Kriege eingeleitet. Seit 1803 gehörte die rechtsrheinische Kurpfalz mit Heidelberg zum Großherzogtum Baden, die linksrheinischen Gebiete wurden 1806 und erneut 1816 infolge des Wiener Kongresses dem Königreich Bayern zugeschlagen und bildeten gemeinsam mit weiteren – historisch bis dato nie pfälzischen Gebieten – die „neue Pfalz“, also den bayerischen Rheinkreis, der ab 1838 Rheinpfalz genannt wurde.

Lohmeyer definierte die Kurpfalz in bewusster Absetzung zu diesen gewissermaßen zufälligen dynastisch-politischen Entwicklungen dagegen als einen zusammenhängenden Kulturraum.⁸ Es sei ihm bei der Umbenennung der Sammlungen, so schrieb er rückblickend in den „Erinnerungen“, darum gegangen, „das glanzvolle Bild der Kunst und Kultur dieser ganzen zusammengehörigen Landschaft darzubieten, nicht einer, die sich durch gerade vorhandene und zufällige politische Wirkungen erst in unserer Zeit gebildet hatte“.⁹ Mit dieser Definition eines „Kulturraums“ konnte Lohmeyer an ähnliche Tendenzen seit der Jahrhundertwende anknüpfen. Ein Beispiel bietet die „Wiederentdeckung“ der Rheinlande als Kulturlandschaft, die etwa die Gründer der von 1900 bis 1922 erschienenen Kulturzeitschrift „Die Rheinlande“ einforderten. Eine ähnliche Konzeption stand hinter der bis heute existierenden Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins.¹⁰

Ideen wie diese gewannen – das darf nicht übersehen werden – nach dem Ersten Weltkrieg durch die alliierte Besetzung der linksrheinischen Gebiete auch politische Brisanz.

Für Lohmeyer als Museumsdirektor bot die Entdeckung der Kurpfalz als Kulturraum zunächst eine willkommene Möglichkeit, einen besonderen historischen Schwerpunkt sowohl seiner eigenen bisherigen wissenschaftlichen und publizistischen Tätigkeit als auch der von ihm übernommenen Städtischen Sammlungen besonders hervorzuheben. Lohmeyer hatte sich bereits vor seinem Amtsantritt für eine Würdigung der Kunst und Architektur der Barockzeit eingesetzt, die unter den Kunsthistorikern nach einer langen, in der Tradition der klassizistischen Schule um Winkelmann stehenden Abwertung der Barockkunst erst seit der Mitte des 19. Jahrhunderts allmählich Anhänger fand. Eine Wertschätzung des als französisch angesehenen Barockstils entsprach zur Zeit Lohmeyers zudem keineswegs dem politischen Mainstream. Das galt sowohl für die Jahre des ausgehenden Kaiserreichs, als Lohmeyer seine Tätigkeit kurz vor Beginn des Ersten Weltkriegs an-

trat als auch für die Jahre nach 1918, in der die öffentliche Meinung von einer alle politischen Parteigrenzen überschreitenden nationalen Entrüstung über die Bestimmungen des Vertrags von Versailles geprägt waren.

Lohmeyer bemühte sich vor allem um eine Aufwertung der Epoche der katholischen kurpfälzischen Linien Sulzbach und Pfalz-Neuburg, deren Werke einen Schwerpunkt bereits der Sammlung Graimberg – also des Grundstocks der späteren Städtischen Sammlungen – gebildet hatten. Im Rahmen des Konstrukts „Kulturraum Kurpfalz“ bewertete Lohmeyer die Sammlung neu und stellte sie bereits mit seinen ersten Ausstellungen „Frankenthaler Porzellan aus Heidelberger Privatbesitz“ 1912 und „Meisterporträts aus Heidelberger Besitz“ 1914 in den Mittelpunkt seiner Arbeit. Die Meisterporträtsammlung zeigt beispielhaft, wie Lohmeyer die Sammlung gleichsam erst als Schatz hob und neu zur Geltung brachte: Er zeigte nicht nur Leihgaben, sondern präsentierte auch Werke aus städtischem Besitz zum ersten Mal der Öffentlichkeit, die bisher „unbeachtet und in schlechtem Zustande im Dachgeschoß des Sammlungsgebäudes aufgestapelt“ gestanden hatten.¹¹ Lohmeyer hatte die Werke teilweise restaurieren lassen und zugleich eine Zuordnung zu einzelnen Künstlern vorgenommen.

Die Chancen, die ihm der Kurpfalzbegriff bot, gingen aber noch über die bloße Aufwertung der Barockwerke hinaus: Lohmeyer konnte in einem dezidiert „kurpfälzischen“ Museum auch im überwiegend national-geprägten politischen Klima seiner Zeit den gewissermaßen internationalen Charakter der übernommenen Sammlung herausstellen ohne dabei politisch anzuecken. Die kurpfälzische Kunst und Kultur im Museum wollte er grundsätzlich in einen größeren, überterritorialen Zusammenhang gestellt sehen. So sollte angesichts der verwandtschaftlichen und nach Einführung des Calvinismus unter Kurfürst Friedrich III. auch religiösen Beziehungen der pfälzischen Kurfürsten zu Holland und dem Haus Oranien-Nassau insbesondere die niederländische Kunst „einen ehrenvollen Platz und ihre besondere Pflege“ im Heidelberger Museum finden.¹² Das Kurpfälzische Museum besaß hier mit Werken v.a. des 17. Jahrhunderts in der Sammlung Posselt bereits seit 1907 einen besonderen Schatz, den Lohmeyer auf diese Weise heben konnte.

Der Gedanke einer kurpfälzischen Kulturlandschaft, die unabhängig von den politischen Zäsuren existierte, ermöglichte es Lohmeyer zudem ohne Schwierigkeiten, bei der Museumsarbeit auch über die eigentliche Epoche der historischen Kurpfalz hinauszugreifen und sich mit dem zweiten Schwerpunkt seiner Forschungs- und Ausstellungstätigkeit auch mit den Jahrzehnten nach der Aufteilung des kurpfälzischen Gebiets infolge des Reichsdeputationshauptschlusses von 1803 zu befassen: Eine Reihe von Ausstellungen war seit 1915 der Malerei der Romantik und einzelnen ihrer Vertreter gewidmet. Auch dieser Schwerpunkt war durch die vorhandene Sammlung und die Bedeutung, die die Romantik gerade in Heidelberg erlangt hatte, gleichsam vorgegeben. Über die Romantik hinaus bezog Lohmeyer schließlich in seine Museumsarbeit teilweise auch Künstler aus der zweiten Hälfte bzw. aus dem ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhundert ein. Eine Ausstellung von 1920 präsentierte Werke des in Heidelberg geborenen Malers Wilhelm Trübner. Dass Lohmeyer Trübner besonders herausstellte, lag sicherlich auch an seiner Bedeutung für die Entstehung des Kurpfälzischen Museums: Trübner hatte 1878 mit einem Gutachten entscheidenden Einfluss darauf gehabt, dass die

Stadt Heidelberg sich zum Ankauf der Sammlung Graimberg entschloss. Darüber hinaus stellten die Werke von Künstlern wie Trübner oder auch Carl Rahl oder Anselm Feuerbach, dessen Stiefmutter in Heidelberg lebte, für Lohmeyer Zeugnisse des „alten kurpfälzer Kulturraum[s] aus neuerer Zeit und für sein Weiterwirken“ dar.¹³ Er erwarb mehrere Trübner-Werke für das Museum, darunter dessen Elternporträts und ein angebliches Selbstbildnis mit Hut, das er – von Löchern durchbohrt – zusammen mit einem weiteren Porträt des Künstlers als Dekorationsstück im Heidelberger Theaterinventar ausfindig machte und wiederherstellen ließ.¹⁴

Die zeitgenössische Kunst seiner eigenen Epoche stand dagegen nicht mehr im Fokus Lohmeyers als Museumsmann.

Die Abgrenzung von der zeitgenössischen Heimatmuseumsbewegung

Lohmeyer wollte, wie er in seinen „Erinnerungen“ darlegte, mit der Wahl der Bezeichnung „Kurpfälzisches Museum“ zugleich unterstreichen, dass die Städtischen Sammlungen sich unter seiner Ägide von einem „Ortmuseum lokalerer Bedeutung“ in ein „Heimatmuseum höherer Art“ weiterentwickelt hatten.¹⁵ Schon seine Vorstellung von der Kurpfalz als Gesamtkulturraum macht deutlich, dass Lohmeyer sich mit der Bezeichnung Heimatmuseum höherer Art von einem allzu eng gefassten oder emotional aufgeladenen Heimatbegriff bewusst distanzierte. Das Kurpfälzische Museum sollte weder ein reines Museum der Stadt Heidelberg und ihrer Geschichte darstellen, wie es der alte Name Städtische Sammlungen fälschlicherweise suggeriert hatte, noch sollte es, wie Lohmeyer weiter ausführte, der „zufälligen Art sogenannter Provinzialmuseen“ zugeordnet werden können.¹⁶ Der Museumsdirektor spielte hier auf eine Reihe von Gründungen von Provinzialmuseen in den preußischen Provinzen vor allem in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts an: In kurzer Folge waren 1869 das Provinzialmuseum Hannover (heute: Niedersächsisches Landesmuseum), 1877 das archäologisch ausgerichtete Provinzialmuseum Trier (heute: Rheinisches Landesmuseum Trier), 1891 das Provinzialmuseum für Naturkunde Münster (heute: Museum für Naturkunde) und 1893 das Provinzialmuseum Bonn (heute: Rheinisches Landesmuseum Bonn), entstanden.

Mit dem Begriff „Heimatmuseum höherer Art“ setzte sich Lohmeyer aber nicht nur geographisch-politisch von anderen zeitgenössischen Museen ab, sondern distanzierte sich auch von einem speziellen Museumstyp, nämlich dem volkskundlich ausgerichteten Heimatmuseum – bei einem Mann, der wie Lohmeyer unter anderem bereits durch die Sammlung von Sagen vor allem aus seiner saarländischen Heimat auch als Volkskundler hervorgetreten war¹⁷ – übrigens keineswegs selbstverständlich. Das Heimatmuseum, von dem Lohmeyer das von ihm geleitete Haus abgehoben wissen sollte, geht vor allem auf eine in den 1920er-Jahren verstärkt zum Zuge kommende Bewegung zurück, die volkskundlich ausgerichtete Museen¹⁸ propagierte, die sich an ein breites Publikum richten und vor allem der Weckung der Heimatliebe dienen sollten.¹⁹

Das Kurpfälzische Museum, wie es von Lohmeyer übernommen und weiter ausgebaut wurde, lässt sich dem Typus des „kulturhistorischen Museums“ zuordnen, das historische Alltagsgegenstände und Kunstwerke im Raumrekonstruktionen präsentiert, die deren ursprünglichen Funktionszusammenhang andeuteten.

Trotz seiner prinzipiellen Distanzierung von den Zielen der Heimatmuseumsbewegung vernachlässigte Lohmeyer insofern Produkte der Volkskunst bei seinen Ankäufen für die Sammlung nicht komplett.

So berücksichtigte er bei seinen Erwerbungen z.B. auch „gutes einheimisches Mobiliar und Ausstattungstücke von Qualität“.²⁰ Vor allem das Mobiliar kam immer wieder in Lohmeyers Sonderausstellungen zum Einsatz, in denen er Gemälde oder Porzellanobjekte gerne in wohnlich ausgestatteten Ausstellungsräumen präsentierte. Inwieweit der Museumsdirektor sich hier mit Ideen der sogenannten zeitgenössischen Museumsreformbewegung und deren Inszenierungspraxis auseinandersetzte, ist ein weiteres spannendes Thema, auf das in diesem Zusammenhang aber nicht näher eingegangen werden kann.²¹

Insgesamt setzte Lohmeyer aber statt auf Produkte der Volkskunst oder Heidelbergensien von rein lokalhistorischer Bedeutung einen deutlichen Schwerpunkt auf die Malerei und die Keramik und verstärkte so das bereits unter Sillib grundlegende kunst- und kulturhistorische Profil des Museums. Zugleich setzte er statt auf enzyklopädisches Sammeln beim Ausbau der Sammlung auf den Erwerb qualitativvoller Einzelstücke. Bereits in seine Zeit als Konservator fallen wichtige Gemäldezugänge, wie die von Werken des in Heidelberg geborenen Porträt- und Genremalers Caspar Netscher oder von Anselm Feuerbachs Porträt seiner zeitweise in Heidelberg lebenden Stiefmutter Henriette Feuerbach aus dem Jahre 1867.²²

Das Streben nach überregionaler Bekanntheit des Museums verbunden mit der Definition spezieller Zielgruppen für die Museumsarbeit

Mit dem Ausbau der Städtischen Sammlungen zu einem ausdrücklich „Kurpfälzischen“ Museum, das nicht nur die Geschichte und Kultur der Stadt Heidelbergs widerspiegelte, zielte Lohmeyer, drittens, darauf ab, das Haus auch über Heidelberg und die Region hinaus bekannter zu machen. Dieses Ziel versuchte er außer durch den Ausbau der Sammlung vor allem durch die Präsentation von Sonderausstellungen zu erreichen, die sich bald über die Neckarstadt hinaus einen Ruf erwarben. Den Anfang machte 1912 die Ausstellung „Frankenthaler Porzellan aus Heidelberger Privatbesitz“, es folgten 1914 die „Meisterporträts aus Heidelberger Besitz“ und die Romantiker-Ausstellung von 1915 als weitere Höhepunkte. Mit den Privatbesitz-Ausstellungen setzte Lohmeyer gleich zu Beginn seiner Museumsarbeit auf ein Konzept, das er auch später fortsetzte. Indem er Leihgaben aus Heidelberger Privathäusern in seine Ausstellungen einbezog oder sogar in den Mittelpunkt stellte, brachte er das wohlhabende Heidelberger Bürgertum hinter sich und seine Museumsarbeit. Das bedeutete – auch wenn sich Lohmeyer dieser Tatsache vielleicht selbst nicht bewusst war – allerdings zugleich, dass er im Museum die Kunst zeigte, die dem Geschmack des überwiegend konservativen Bürgertums entsprach – auch dies ein möglicher Grund für das weitgehende Ausklammern moderner Kunstrichtungen in seiner Arbeit. Durch die Einbeziehung der Sammler- und Künstlerszene ergaben sich für Lohmeyer zugleich Chancen, die Bestände des Museums durch Stiftungen und Erbschaften weiter auszubauen und so die kunsthistorische Bedeutung der Sammlung weiter zu heben – auch das ein Schritt hin

zu einer stärker auch überregionalen Wahrnehmung des Museums. Zu nennen sind hier z.B. die Stiftungen Happel (1913 und 1921)²³ oder die Stiftung Guido Schmitt (1923) mit Gemälden, Aquarellen und Zeichnungen der Malerfamilie Schmitt.²⁴ Über das Bildungsbürgertum und die Künstlerfamilien hinaus sprachen die Sonderausstellungen eine weitere für Heidelberg gewissermaßen typische Zielgruppe bewusst an: Die Sonderausstellungen fanden jeweils im Sommer eines Jahres von Mai bzw. Juli bis Mitte September also in den Reisemonaten statt – Lohmeyer wollte also gezielt Touristen in sein Haus locken²⁵ – ein geschickter Schachzug, wenn man bedenkt, dass die ehemals Graimbergischen Sammlungen sich nach ihrem Umzug vom Schloss in die Heidelberger Hauptstraße erst als neue Heidelberger Sehenswürdigkeit etablieren mussten und nun etwas abseits der üblichen Touristenroute rund um das Schloss lagen.²⁶ Dass dieses Konzept aufging, zeigt die Tatsache, dass bereits bei seiner ersten Sonderausstellung zum Frankenthaler Porzellan²⁷ rund 13.000 Interessierte in den Monaten Juli und August 1912 in die Städtischen Sammlungen strömten – also immerhin über 60 % der Gesamtbesucherzahl der Städtischen Sammlungen von 20.676 Personen im Jahr 1912.²⁸ Dazu trug auch das umfassende Werbekonzept Lohmeyers mit aussagekräftigen Plakaten, Werbemarken²⁹ und Ausstellungskatalogen bei.

Der Gedanke der Volksbildung, die auch untere Gesellschaftsschichten ansprechen wollten, lag für den konservativen Bildungsbürger Lohmeyer dagegen ferner. Ansätze zu einer Öffnung der Museumsarbeit für breitere Kreise der Bevölkerung bildeten aber seine Führungen durch die Romantiker-Ausstellung 1919 im Rahmen des ersten Kursprogramms der Heidelberger Volkshochschule, die 1919 im Zuge des Volksbildungsgedankens in der jungen Weimarer Republik neu gegründet worden war. Die Führungen fanden samstags „nachm[ittags] 6 Uhr pünktlich“³⁰ statt, ermöglichten also auch insofern die Teilnahme der gewerbstätigen Bevölkerungskreise.

Trotz der prinzipiellen Offenheit Lohmeyers für eine Kunst- bzw. Kulturvermittlung an breite Kreise legen seine Bemerkungen in den „Erinnerungen“ aber nahe, dass er die Hauptzielgruppe seiner Ausstellungstätigkeit vor allem im wissenschaftlichen Fachpublikum sowie in Künstlerkreisen sah. Mit seiner Museumsarbeit und den grundlegenden Ausstellungen, die wie die Romantiker-Ausstellung von 1919 und die folgenden Präsentationen von Werken einzelner romantischer Maler oftmals eine Neubewertung einzelner Künstler bzw. Epochen boten, wollte er ausdrücklich zu weiteren kunsthistorischen Forschungen anregen. Zentrale Bedeutung kam angesichts dieses Anliegens jeweils dem Ausstellungskatalog als „wissenschaftlichem Beleg“ zu.³¹ Ein über die diversen Ausstellungsverzeichnisse hinaus von Lohmeyer angestrebter Gesamtkatalog der Gemäldebestände des Kurpfälzischen Museums, der ihm ein besonders Anliegen war und „auch der Kunstwissenschaft und der Geschichte überhaupt hätte nützen sollen“,³² konnte nach seinem Rücktritt als Museumsdirektor 1934 nicht mehr verwirklicht werden. Seine Ziele in dieser Hinsicht sah Lohmeyer nach Ende seiner Amtszeit offenbar als erreicht an: Die wissenschaftliche Ausstrahlung seiner Sonderausstellungen, die ihren Niederschlag in Kunstzeitschriften und der Presse gefunden habe, hob er in seinen „Erinnerungen“ nicht ohne Stolz mehrfach hervor.³³ Lohmeyers Gesamtleistung beim Ausbau des Museums fasste sein Nachfolger Georg Poensgen

1963 zusammen: Unter Lohmeyers Ägide sei das Museum zu einer „Bildungsstätte namhaften Ranges“ geformt worden.³⁴

Die Einordnung der Museumsarbeit in ein wissenschaftliches Gesamtkonzept zur Erforschung der Kultur, Kunst und Geschichte der historischen Kurpfalz

Wenn Lohmeyer mit dem Kurpfälzischen Museum ein „Heimatmuseum höherer Art“ schaffen wollte, bleibt abschließend auch zu beachten, dass der Museumsdirektor, der während seiner gesamten Amtszeit auch wissenschaftlich publizierte, die Museumsarbeit niemals isoliert sah. Vielmehr verstand er seine Tätigkeit ausdrücklich als Teil einer seiner Ansicht nach wünschenswerten umfassenden Erforschung der Geschichte, Kultur und Kunst der ehemaligen Kurpfalz. Ähnlich wie er es im Zusammenhang mit dem Ausbau der Sammlung zum Kurpfälzischen Museum formuliert hatte, verfolgte er beispielsweise auch im Zuge der Schriftleitung des Neuen Archivs für die Geschichte der Stadt Heidelberg und der Kurpfalz, die er seit 1912 bis zum Ende seiner Heidelberger Zeit innehatte, die Absicht, diese Zeitschrift zu einem „Abbild der weitgestreckten Ziele des Museums“ werden zu lassen.³⁵ Hierzu dienten vor allem eigenständige Bände der Reihe wie ein Band über Georg Wilhelm Issel, den Maler als „Entdecker der schlichten deutschen Landschaft“,³⁶ der direkt an eine Ausstellung der Städtischen Sammlungen von 1920 anknüpfte, oder eine Publikation über Kurfürst Johann Wilhelm von der Pfalz und die Schönborn,³⁷ die mit Lohmeyers Absicht harmonierte, mit seiner Museumsarbeit zu einer Neudeutung und Würdigung der Barockfürsten der Neuburger Linie beizutragen.³⁸ Mit seiner Wirksamkeit „in all die einst ein weites Land umspannenden Gebiete der alten Kurpfalz hineingreifen“, „um so mit der Zeit ein getreues Abbild des Pfälzer Volkes, seines Charakters, seiner überreichen Kultur und seines Unternehmungsgeistes abzugeben“,³⁹ sollte auch das von Lohmeyer begleitete Kurpfälzische Jahrbuch,⁴⁰ von dem zwischen 1925 und 1930 insgesamt fünf Bände erschienen, die von ihm jeweils mit einem Geleitwort versehen wurden.

Eine weitere geplante Publikationsreihe, die Veröffentlichungen des Kurpfälzischen Museums selbst beinhalten sollte, kam über erste Ansätze nicht hinaus.⁴¹ Lohmeyer selbst trat während seiner Amtszeit mit mehreren Publikationen hervor. Dazu zählen vor allem die bereits in den 1920er-Jahren entstandene,⁴² aber erst 1935 erschienene Monografie „Heidelberger Maler der Romantik“⁴³ sowie der 1927 gemeinsam mit Rudolf Sillib in der Reihe „Stätten der Kultur“ herausgegebene Band über Heidelberg,⁴⁴ in dem er die Abschnitte über die Zeit des Barocks und der Romantik sowie die Sagen verfasste. Sicher nicht zufällig widmete Lohmeyer sich hier gerade den Epochen, die auch bei seiner Museumsarbeit im Mittelpunkt standen. Im vollen Einklang mit seiner im Museum angeregten Neubewertung der Kultur und Kunst der Barockzeit steht auch das sowohl in den Stätten der Kultur als auch an anderer Stelle formulierte Ziel, Heidelberg als Barockstandort wiederzuentdecken. Die Barockepoche sei in der Neckarstadt „über die wuchtige Renaissance“ ihres Schlosses zu Unrecht vergessen worden – Lohmeyer verwies vor allem auf den Innenraum der Jesuitenkirche, in dem er ein als Sehenswürdigkeit

noch unbekanntes Zeugnis des von ihm in zahlreichen Publikationen behandelten Stils des „rheinisch-fränkischen Barocks“ sah.⁴⁵

Das Museum stand also im Mittelpunkt eines umfassenden wissenschaftlichen Gesamtkonzepts Lohmeyers: Die Museumsarbeit und die kunst- und kulturhistorische Forschung sollten sich nach diesem Konzept gegenseitig befruchten. Das Museum war für Lohmeyer nie nur Bildungs-, sondern stets auch Forschungsstätte.

Fazit



Das Kurpfälzische Museum 1929 (Quelle: Kurpfälzisches Museum Heidelberg Z 3347)

Das Kurpfälzische Museum wurde während Lohmeyers Amtszeit von einer stadtgeschichtlich geprägten Sammlung zu einer überregional anerkannten Bildungs- und Forschungsstätte, deren Aufbau auf Leitzielen beruht, die die Arbeit des Museums noch heute bestimmen. Wenn das Kurpfälzische Museum heute eine weit über Heidelberg hinaus bekannte Institution darstellt, in der wir hochrangige Kunstwerke in einem stilvollen Rahmen mit Möbeln oder Porzellanobjekten in epochentypischen Räumlichkeiten „entdecken und genießen“⁴⁶ dürfen, ist das auch dem Engagement seines ersten hauptamtlichen Direktors Karl Lohmeyer zu verdanken. Und auch heute noch versteht sich das Museum mit Vorträgen, Workshops, Sonderausstellungen

und wissenschaftlich fundierten Begleitkatalogen ganz im Sinne Lohmeyers nicht nur als Bildungseinrichtung und Ort des ästhetischen Erlebens, sondern auch als Forschungsstätte. Lohmeyer, die Aussage darf abschließend gewagt sein, wäre zufrieden mit der Weiterentwicklung seines Museum und seiner Ideen in den letzten hundert Jahren.

Anmerkungen

- 1 Zu Lohmeyers Ausbildung bis zum Amtsantritt in Heidelberg vgl. den Bericht über diese Zeit in seinen Erinnerungen: Karl Lohmeyer: Erinnerungen. „Dem Süden zu“. Eine Wanderung aus alten rheinisch-fränkischen Bürgerhäusern nach dem Lande jenseits der Berge, aus dem Nachlass herausgegeben von Karl Schwingel in Verbindung mit J.A. Schmoll gen. Eisenwerth, Heidelberg 1960, hier S. 129–206.
- 2 Vgl. z.B. das Anmeldungs-Buch des stud. phil. Karl Lohmeyer in Stadtarchiv Saarbrücken, NL Lohmeyer, Nr. 409, fol. 21r–27v mit einer Übersicht über die in den einzelnen Semestern von ihm besuchten Vorlesungen; s.a. Lohmeyer: Erinnerungen (wie Anm. 1), S. 188f.
- 3 Vgl. ebd., S. 208.

- 4 Karl Lohmeyer: Friedrich Joachim Stengel. Fürststädtlich fuldischer Ingenieur, Hofarchitekt und Bauinspektor [...], Düsseldorf 1911.
- 5 Vgl. Werner Schmidt: Das Kurpfälzische Museum in Heidelberg, in: Kurpfälzer Jahrbuch 2, 1926, S. 123–130, hier S. 123. Ähnlich urteilte Lohmeyers Nachfolger als Museumsdirektor Georg Poensgen: „Die Gefahr der Überhäufung mit derartigen Antiquitäten allerdings konnte bei der relativen räumlichen Beschränktheit nur bedingt vermieden werden. Außerdem entsprach sie weitgehend dem lokalpatriotischen Geschmack der Zeit vor dem ersten Weltkrieg“, Georg Poensgen: Das Kurpfälzische Museum in Heidelberg, Heidelberg 1963, S. 7.
- 6 Zu Lohmeyer Rücktritt, der in diesem Zusammenhang ausgeklammert werden muss, vgl. Hans-Martin Mumm: „Nicht suchen, sondern finden.“ Karl Lohmeyer (1878–1957) und das Kurpfälzische Museum, in: Susanne Himmelheber, Karl Ludwig Hofmann (Hgg.): Neue Kunst – Lebendige Wissenschaft: Wilhelm Fraenger und sein Heidelberger Kreis 1910–1937; eine Ausstellung des Kulturamts Heidelberg in Zusammenarbeit mit der Wilhelm-Fraenger-Stiftung und mit Unterstützung der Landesstiftung Baden-Württemberg im Heidelberger Kunstverein, Heidelberg 2004, S. 162–173.
- 7 Lohmeyer: Erinnerungen (wie Anm. 1), S. 232.
- 8 Vgl. zur Intention der Umbenennung der Sammlungen in Kurpfälzisches Museum auch Georg Poensgen: Museum (wie Anm. 5), S. 5: Der Name Kurpfälzisches Museum bedeute „weit mehr als eine lediglich lokalhistorische Kennzeichnung“, er greife vielmehr einen „geographischen Begriff“ auf und weise „auf ein halbes Jahrtausend deutscher und europäischer Geschichte“ hin.
- 9 Vgl. Lohmeyer: Erinnerungen (wie Anm. 1), S. 232.
- 10 Poensgen zieht im Zusammenhang mit der von Lohmeyer angeregten Umbenennung der Sammlungen sogar einen Vergleich zwischen dem Konzept des Kurpfälzischen Museum und der 1957 gegründeten Stiftung Preußischer Kulturbesitz, vgl. Poensgen: Museum (wie Anm. 5), S. 5.
- 11 Karl Lohmeyer: Pfälzische Barockmaler auf der Heidelberger Porträtausstellung im Jahre 1914, in: Monatshefte für Kunstwissenschaft (1919), S. 175–182, hier S. 175.
- 12 Lohmeyer: Erinnerungen (wie Anm. 1), S. 223.
- 13 Ebd., S. 234.
- 14 Ebd. S. 234f.
- 15 Ebd. S. 232.
- 16 Ebd.
- 17 Vgl. Karl Lohmeyer: Die Sagen des Saarbrücker und Birkenfelder Landes, Saarbrücken 1920; ders.: Die Sagen von der Saar, Blies, Nahe. Vom Hunsrück, Soon- und Hochwald, Saarbrücken 1935.
- 18 Schon Sillib hatte 1913 betont, dass sich in der Kurpfalz „das, was wir Heimatkunst und Volkskunst zu nennen pflegen“ aufgrund der vielfältigen auswärtigen Einflüsse auf die einheimische Kultur, weniger herausgebildet habe als an anderen Orten. Rudolf Sillib: Führer durch die Städtischen Sammlungen in Heidelberg, Heidelberg 1911, S. 6. „Ansätze zu einer wirklichen Heimatkunst“ sah Sillib erst im 19. Jahrhundert mit einzelnen regionalen Malerfamilien und vor allem in der Dialektdichtung, wie sie von Karl Gottfried Nadler gepflegt wurde, vgl. ebd., S. 7. Für Sillib ergab sich dadurch von selbst der „überregionale“ Charakter des Museums.
- 19 Vgl. dazu Ludwig Linsmayer: Politische Kultur im Saargebiet 1920–1932. Symbolische Politik, verhinderte Demokratisierung, nationalisiertes Kulturleben in einer abgetrennten Region, Diss., St. Ingbert 1922, S. 325f.
- 20 Lohmeyer: Erinnerungen (wie Anm. 1), S. 207.
- 21 Die Verfasserin arbeitet an einem Aufsatz über Lohmeyer als „Museumspolitiker“, in dem auf dieses Thema näher eingegangen wird.
- 22 Vgl. dazu Lohmeyer: Erinnerungen (wie Anm. 1), S. 208.
- 23 Vgl. dazu ebd., S. 227. Es handelte sich um eine Schenkung Carl Happels selbst, die eigene Werke des Künstlers und historisches Mobiliar umfasste, und eine weitere, die

- nach seinem Tode durch seinen Bruder an das Museum gelangte.
- 24 Vgl. zu den Stiftungen während der Amtszeit Lohmeyers: Poensgen: Museum (wie Anm. 5), S. 12.
 - 25 Vgl. Lohmeyer: Erinnerungen (wie Anm. 1), S. 208.
 - 26 Vgl. dazu Chronik der Stadt Heidelberg für das Jahr 1912. Im Auftrag des Stadtrats bearbeitet von Dr. Ferdinand Rösiger, Heidelberg 1915, S. 187, wo betont wird, dass der Besucherstrom stärker gewesen sei, „als die Sammlungen auf dem Schlosse sich befanden und dem schaulustigen Fremdenstrom der Reisezeit bequemer am Wege lagen“. Im Jahre 1900 habe man ohne jegliche Sonderausstellung 14688 Besucher gezählt.
 - 27 Ein Aufsatz zur Porzellanausstellung erscheint in „Frankenthal einst und jetzt“ (2021): Dörte Kaufmann: Frankenthaler Porzellan aus Heidelberger Privatbesitz. Karl Lohmeyers Porzellanausstellung in den Städtischen Sammlungen Heidelberg im Sommer 1912 vor dem Hintergrund seines Museumskonzepts.
 - 28 Vgl. Rösiger: Chronik (wie Anm. 26), S. 187.
 - 29 Vgl. https://www.europeana.eu/en/item/15514/KI_21484_3_504 (4.12.2020). Ob diese Idee auf Lohmeyer selbst zurückging, konnte bisher nicht festgestellt werden.
 - 30 Vgl. den Abdruck des Kursprogramms in: Reinhard Riese: „Nicht Popularisierung der Wissenschaft, sondern Bildung des Volkes ist unser Ziel“. Volkshochschulkurse an der Universität Heidelberg 1900–1933, in: Luitgard Nipp-Stolzenburg, Hans-Martin Mumm, Reinhard Riese: „Volksbildung nötiger denn je ...“. 50 Jahre Volkshochschule Heidelberg. Beiträge zu ihrer Entwicklung und zur Geschichte ihrer Vorläufer, Heidelberg 1996, S. 35–67, hier S. 60. Zu Lohmeyers Führungen durch die Ausstellung auch: Daniel Häberle vom Heidelberger Universitätsausschuss für Volkshochschulkurse an Karl Lohmeyer, 18.6.1919, in: Stadtarchiv Saarbrücken, NL Lohmeyer, Nr. 408, fol.3r.
 - 31 Lohmeyer: Erinnerungen (wie Anm. 1), S. 210.
 - 32 Ebd., S. 264.
 - 33 Vgl. ebd., S. 229.
 - 34 Poensgen: Museum (wie Anm. 5), S. 7.
 - 35 Lohmeyer: Erinnerungen (wie Anm. 1), S. 259. Die Zeitschrift war laut Lohmeyer ausdrücklich dazu bestimmt, „langsam die gesamte Geschichte, Kultur und Kunst der alten Kurpfalz zu erfassen“.
 - 36 Karl Lohmeyer: Georg Wilhelm Issel (1785–1870), der Entdecker schlichter deutscher Landschaft, in: Neues Archiv für die Geschichte der Stadt Heidelberg und der Kurpfalz 14, Heft 2/3 (1929), S. 165–323.
 - 37 Vgl. Karl Lohmeyer: Johann Wilhelm von der Pfalz und die Schönborn (Kunst und Barock), in: Neues Archiv für die Geschichte Heidelbergs und der Kurpfalz 1926, Bd. 13, Heft 2/3 (1926).
 - 38 Vgl. dazu und speziell zu Kurfürst Johann Wilhelm Lohmeyer: Erinnerungen (wie Anm. 1), S. 207f.
 - 39 Karl Lohmeyer: Geleitwort, 24.10.1924, in: Kurpfälzer Jahrbuch 1 (1925), o.S.
 - 40 Vgl. dazu Lohmeyer: Erinnerungen (wie Anm. 1), S. 260. Das Jahrbuch, so Lohmeyer dort, sollte „zusammenfassenden Studien aus allen Gebieten der Kurpfalz und den Nebenlinien ihres Fürstenhauses“ dienen.
 - 41 Vgl. dazu ebd., S. 259, sowie den 1925 erschienenen ersten und einzigen Band: Ernst Wahle: Die Vor- und Frühgeschichte des unteren Neckarlandes. Erläutert an den vor- und frühgeschichtlichen Sammlungen des Kurpfälzischen Museums, Heidelberg 1925 (Aus dem Kurpfälzischen Museum der Stadt Heidelberg 1).
 - 42 Vgl. dazu Lohmeyer: Erinnerungen (wie Anm. 1), S. 227.
 - 43 Vgl. Lohmeyer: Heidelberger Maler der Romantik, Heidelberg 1935.
 - 44 Karl Lohmeyer, Rudolf Sillib: Heidelberg (Stätten der Kultur 36), Leipzig 1927.
 - 45 Lohmeyer: Erinnerungen (wie Anm. 1), S. 192, s.a. S. 205.
 - 46 Zum Selbstverständnis des Museums als „Haus für Entdecker und Genießer“ vgl.: <https://www.museum-heidelberg.de/1361071.html> (27.07.2021).