

# PAUL WOLTERS – »UNERREICHTER MEISTER DER ARCHÄOLOGISCHEN METHODE« (1908–1929)



Paul Wolters, vor 1928

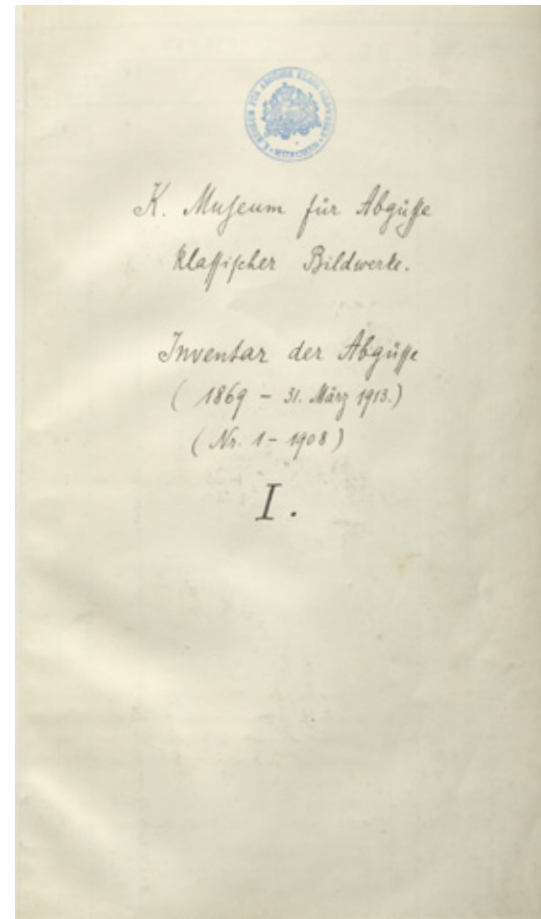
Paul Wolters übernahm den Lehrstuhl und damit den Direktorenposten des Abgussmuseums im Jahr 1908. Sein Werdegang zeigt, wie gut er für diesen Posten geschaffen war, denn er vereinte in sich Museumserfahrung, Objektkenntnis, Lehrtätigkeit sowie ein großes Ansehen in der Archäologenwelt.

1858 in Bonn geboren, wuchs Wolters in wissenschaftlicher Hinsicht im dortigen Akademischen Kunstmuseum auf. Von dieser großen Lehr- und Forschungssammlung wurde er bald schon nach Berlin geholt, an die größte Abguss-Sammlung überhaupt. Dort legte Wolters den Führer durch die Sammlung neu auf und der Band wurde schnell zu einer Art Handbuch der antiken Plastik. Am Deutschen Archäologischen Institut in Athen war er dann über viele Jahre in alle Ausgrabungen, auch die ausländischen, in Griechenland involviert – sein Wissen, vor allem seine Denkmälerkenntnis, wurde allseits hochgeschätzt. Dies lässt sich auch an seinen Forschungen beobachten, für die meist ein Einzelstück als Ausgangspunkt diente, über welches er hinaus größere Zusammenhänge behandelte. Von Heinrich Bulle wird er als »unerreichter Meister der archäologischen Methode« bezeichnet. Nach acht Jahren in Würzburg, wo er Professor und Museumsdirektor war, wurde er nach München berufen. Hier trat er die Nachfolge Furtwänglers als Lehrstuhlinhaber, als ehrenamtlicher Direktor des Museums für Abgüsse, als Leiter des Antiquariums und als Direktor der Glyptothek an.

Wolters tätigte von München aus zahlreiche Forschungsreisen, die ihn sowohl in den Süden zu Ausgrabungsstätten führten, aber auch an die großen Museen insbesondere nördlich der Alpen. Von seinen Reisen kehrte er oftmals mit neuen Stücken zurück, um die Sammlung zu vergrößern. Auch durch seine hervorragende Vernetzung mit Archäologen und Sammlern in internationalen Kreisen gelang ihm dies in vorbildlicher Weise.

Wolters fand in München eine Sammlung vor, die (bis Dezember 1907) 1.628 Inventareinträge zählte und bis zum Ende seines Direktorats 1929 bis zur Nummer 2.373 als letzten Eintrag anstieg. Bei diesem nominellen Zuwachs von 745 Objekten handelte es sich allerdings nicht nur um tatsächliche Neuzugänge. Vielmehr war Wolters bestrebt, mehr als seine Vorgänger und sicherlich durch seine vorherigen Tätigkeiten bedingt, die Bestände des Museums systematisch zu erfassen und zu ordnen. Unter seinem Direktorat wurde eine Revision der Sammlung durchgeführt, ein mühsames, oft undankbares Unterfangen, aber eine zentrale Aufgabe der Museumsarbeit. In diesem Zusammenhang wurde das erste Inventarbuch »Accessions Katalog des Museums von Abgüssen Klassischer Bilderwerke«, welches Heinrich Brunn angelegt und die Assistenten weitergeführt hatten, ersetzt, nachdem die Informationen in ein neues Inventarbuch übertragen worden waren. Im Rahmen dieser Revision waren einige verzeichnete Stücke nicht aufzufinden, während manches vorhandene Stück nicht verzeichnet war. So sind über 100 Inventareinträge keine Neuerwerbungen, sondern Stücke, die sich bereits in der Sammlung befanden, aber erst jetzt erfasst wurden. Noch 1929 wurden Stücke inventarisiert, die »ohne Inv. Nr. vorgefunden« wurden. Eine ganze Reihe an Objekten aus den Bereichen Schmuck und Kleinkunst »lag unter den Gemmenabdrücken« und wurde nun erstmals erfasst. Sogar die von Furtwängler getätigte Rekonstruktion der Athena Lemnia wurde jetzt erst inventarisiert.

Es gab aber auch zahlreiche Neuzugänge: 1913 kam es z. B. zu einer Schenkung von neun Abgüssen durch die Königliche Kunstgewerbeschule in München. Dabei allerdings handelte es sich um Teilabgüsse oder »flaue (indirecte) Abgüsse« und die meisten wurden magaziniert. 1924 gingen 19 Abgüsse als Leihgabe aus der Gipssammlung der Akademie der Bildenden Künste ein, wo man bestrebt war, Platz zu schaffen, da die Abgüsse nicht mehr Bestandteil der Lehre waren. Ein weiteres größeres Konvolut war eine Schenkung von James Loeb, die aus über 40 Objekten aus dem Nachlass Furtwänglers bestand. Es gingen aber auch Objekte ab, denn Wolters schien insgesamt geordnete Verhältnisse (wieder-)herstellen zu wollen: Im April 1916 wurde



1913 angelegtes Inventarbuch des Museums für Abgüsse Klassischer Bildwerke



Der Abguss der Medusa (heute Inv. 17) nach einem verschollenen Original wurde 1913 nachträglich inventarisiert.

eine Reihe an Objekten, die »irrtümlich inventarisiert« wurden, »in die Glyptothek zurückgeschafft«, während andere Stücke im Juli 1916 »anlässlich der Neuordnung v. K. Antiquarium überwiesen« wurden. Dabei handelte es sich meist um Werke der Kleinkunst, Schmuck oder Waffen und Gerätschaften.

Daneben stammten die Neuzugänge aus der ganzen Welt, aus zahlreichen Museen, vielen Formereien und von unzähligen Kollegen. Schwerpunkte waren z. B. ein Konvolut aus Heraklion, eine Reihe an Objekten aus Alexandria sowie zahlreiche Stücke von Gilliéron, immer wieder Ankäufe von dem Münchner Gipsformer Geiler oder dem Formator Wolfert usw. Äußerst viele Stücke gingen als Schenkungen in den Bestand ein. Die Sammlung nahm langsam aber sicher einen Umfang an, der mit den anderen deutschen Abguss-Sammlungen mithalten konnte.

Mit Johannes Sieveking, der am Antiquarium tätig war und zuvor Assistent Furtwänglers, führte Wolters einige der Projekte Furtwänglers fort, so beispielsweise die enge Kooperation mit Stettin: So geht z. B. die zweite Rekonstruktion des Doryphoros auf Wolters zurück (s. S. 74 f.). Aber auch andere Rekonstruktionsarbeiten, wie die an der Athena Amelung (s. S. 72 f.), führte er fort. Denn Wolters »gestattete mit Freuden die Fortsetzung der Arbeit, deren Ausführung den Künstlerhänden Christoph Nüßleins anvertraut wurde. Ihm und Sieveking, der wieder die Leitung übernahm, ist es zu danken, wenn ich heute den Lesern die vollendete Restauration vor Augen führen kann«, schreibt Walter Amelung 1908. Das Ergebnis war in der Galeriestraße 4 zu erwerben – für 500 Mark, ein stolzer Preis, wenn man bedenkt, dass der Abguss eines etwa lebensgroßen Kopfes ca. 10 Mark kostete. Zwar erhielt die Sammlung erst mit dem Umzug und der Neueröffnung 1932 einen eigens als solchen ausgewiesenen Werkstattraum, es muss aber auch davor die Möglichkeit gegeben haben, Abgüsse herzustellen oder zu bearbeiten, wie das Beispiel der Athena Amelung und andere Rekonstruktionen zeigen.

Wolters Streben nach Ordnung betraf auch die Beschreibung der Sammlung: 1909 wurde ein neuer Führer als Erweiterung des vorherigen herausgegeben. Diese fünfte Auflage wurde von Sieveking erstellt und von Ernst Buschor revidiert, die 1.380 Stücke aufnahmen.

Der Bestand der Abguss-Sammlung war ansehnlich, die Räume dagegen nicht. Wolters, genauso wie seine Vorgänger, schrieb unermüdlich Briefe an das Ministerium für Unterricht und Kultus und wies auf die Raumnot hin. Immer wieder fassten er und Carl Weickert, seit 1919 Konservator der Sammlung, die Bedürfnisse des Museums und die Entwicklungen in den letzten 50 Jahre zusammen: Denn bereits Brunn hatte die Räume im ersten Obergeschoss in der Galeriestraße gefordert, um aus den nicht geeigneten Räume im Erdgeschoss ausziehen zu können. »Diese sogenannten ›Museumsräume‹ im Parterre dienten vorher als Magazin für die Bänke und Gartengeräte des Hofgartens, nachdem verschiedentlich vergebens versucht worden war, für diese ganz unbrauchbaren kellerartigen Räume einen Mieter zu finden«, schrieb Wolters 1923. Enge und Erschütterungen durch den Verkehr sowie Feuchtigkeit und Kälte und nicht zuletzt der sich häufende Vandalismus den Abgüssen gegenüber führten 1919 zur Schließung der Sammlung für die Öffentlichkeit. Es gab immer mehr Schäden an den Gipsen und auch für die Lehre war die Sammlung quasi unbenutzbar. Als »ein Jammertal« bezeichnet Weickert das Museum. Die Raumnot war immens geworden: Neben den rund 2.000 Abgüssen waren

Sammlungsräume um 1910





auch über 20.000 Fotos und eine große Gemmen-Sammlung Teil des Museums. Weickert schrieb 1925 an das Ministerium einen beeindruckenden Bericht zur Situation und zu den Bedürfnissen der Münchner Sammlung und bewies damit, wie vertraut er mit der Museumsarbeit war. Hierfür und mit Blick auf die Aufstellung der Sammlung war er eigens auf Reisen gegangen: In Dresden, Bonn, Leipzig, Frankfurt, Berlin und Würzburg hatte er sich andere Sammlungen angeschaut, deren Ausstattung, Bestand und Räume. Und auch die Presseberichte aus den 1920er Jahren zeichnen ein verheerendes Bild der Abguss-Sammlung: »Aber es ist nichts mehr als ein Magazin, wo grade das, was wir an der Antike suchen, am wenigsten zur Geltung kommt. Griechische Skulptur muss auf freien Sportplätzen aufgestellt werden, und nicht in staubigen Lagerräumen.« (Abendzeitung 3.9.1926) oder: Die Abgüsse »sind magaziniert und haben ein Dach über sich, das sie davor schützt zugrunde zu gehen. Das ist aber auch alles. (...) Ein Abguss stört und bedrängt den anderen. Und so ist es begreiflich, dass dieses Museum, das ja in seiner gegenwärtigen Gestalt gar keines ist, nicht gerne besucht wird« (Münchner Zeitung 18.10.1926).



1926 änderte sich die Situation schlagartig. Das Völkerkundemuseum war von den Sälen im ersten Obergeschoss in das Alte Nationalmuseum umgezogen, sodass die Archäologen wieder begründete Hoffnungen hegen durften: Diese Räume mit dem für Skulpturen optimalen hohen Seitenlicht sollten endlich, wie schon seit einem halben Jahrhundert versprochen, dem Museum zugeteilt werden. Zwischenzeitlich machte der Architektenbund die Räume dem Museum wieder streitig, der hier ein »Architektenhaus« einrichten wollte und versuchte, dahin zu wirken, dass das Museum nahe der Glyptothek doch besser aufgehoben wäre.

Weickert hatte, um dem Anliegen mehr Überzeugungskraft zu verleihen, in der »Musteraufstellung eines Saales den Beweis erbracht« (Bayer. Kurier 5.11.1926): Denn die Aufstellung der Skulpturen in den neuen Sälen sollte modern und neuartig sein: »nicht wieder mit dem Rücken gegen die Wand, also dekorativ, wie das in den meisten Plastikmuseen immer noch der Fall ist, sondern so, dass man von allen Seiten um die Figuren herumgehen kann. (...) Wenn man sich dieser Aufstellungsweise, die hier erstaunlicherweise zum ersten Male verwirklicht wird, (...) gegenüber sieht, dann kommt es einem plötzlich zum Bewußtsein, welch herrliche Möglichkeiten sich eröffnen, wenn erst einmal das ganze Gipsabgußmuseum so aufgestellt sein wird.« (Münchner Zeitung 18.10.1926)

Nach zahlreichen Presseberichten und heftigen Diskussionen auch außerhalb der Stadt zu dieser sog. Münchner Museumsfrage wurde das erste Geschoss schließlich dem Museum für Abgüsse zugesprochen. Ironischerweise suchte man nun für die von den Archäologen so ungeliebten Räume im Erdgeschoss neue Nutzer, woraufhin sich Wolters abermals einschaltete, um diese doch noch für sich zu retten.

Sammlungsräume um 1910

Schlussendlich aber wird hier der Bund Deutscher Architekten, der Münchner Bund und der Münchner Architekten- und Ingenieur-Verein mit Verwaltungs-, Sitzungs- und Ausstellungsräume unterkommen. Erst später konnte sich das Abgussmuseum hier wieder ausbreiten.

1928 gratuliert Heinrich Bulle Wolters zum 70. Geburtstag und im Grunde auch zum Erfolg der räumlichen Erweiterung: »Jetzt endlich ist es so weit, dass auch hier für Menschen und Dinge in dem großen Obergeschoß Luft und Licht geschaffen wird, wie es schon Brunn zugesagt war und von Furtwängler vergeblich erstrebt wurde.«

Im August 1929 wurde Wolters von seinen Ämtern als Professor und als Leiter des Museums für Abgüsse befreit und im November übernahm Buschor diese Tätigkeiten. Die Neueröffnung des Museums für Abgüsse fand damit bereits unter Buschor statt am 14. Mai 1932 (s. S. 76 ff.). Wolters aber behielt das Amt als Direktor der Antikensammlungen bis Anfang 1935. Nur ein Jahr später verstarb Wolters am 21. Oktober 1936. NSG



Sammlungsräume um 1910