

**DAS REIFF-MUSEUM
DER TECHNISCHEN HOCHSCHULE AACHEN**

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme
Turck, Martin:
Das Reiff-Museum der Technischen Hochschule Aachen :
akademisches Kunstmuseum und zeitgenössische Avantgarde in
der Provinz / Martin Turck. Mit einem Vorw. von Hans
Holländer und Thomas Fusenig. – Alfter : Verl. und Datenbank
für Geisteswiss., 1994
ISBN 3-929742-18-7

© VDG • [Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften](#) • Alfter 1994
Satz Claus Pias, Weimar
Alle Rechte, sowohl der Übersetzung, des Nachdrucks und auszugsweisen
Abdrucks sowie der fotomechanischen Wiedergabe vorbehalten.

ISBN 3-929742-18-7

DAS REIFF-MUSEUM
DER
TECHNISCHEN HOCHSCHULE AACHEN

Akademisches Kunstmuseum
und zeitgenössische Avantgarde in der Provinz

*Mit einem Vorwort
von
Hans Holländer
und
Thomas Fusenig*

Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften
Alfter 1993

Zur Festveranstaltung anlässlich des 60. Geburtstags von Prof. Dr. Hans Holländer am 6. Februar 1992 entstand der Vortrag 'Die Geschichte des Reiff-Museums der Technischen Hochschule Aachen' mit dem Schwerpunkt auf Stiftungs- und Sammlungsgeschichte. Die erweiterte Form trug den Titel 'Das Reiff-Museum der Technischen Hochschule Aachen als Institution zur Förderung der Moderne' und stellte die Ausstellungstätigkeit des Museums im ersten Viertel unseres Jahrhunderts vor. Diesen Beitrag hielt ich auf dem 2. Interdisziplinären Kolloquium „Mäzene und Förderer im Rheinland“ des Arbeitskreises 'Moderne im Rheinland' am 21. und 22. Februar 1992.

Für die Publikation der beiden Vorträge war lediglich an kleinere und kosmetische Veränderungen und eine Aktualisierung der Nachweise gedacht.

Die Fülle seitdem erforschter Materialien zur Geschichte des Aachener Hochschulmuseums führte zu dem Entschluß, den Text vollständig neu zu erarbeiten.

Mein Dank gilt Helmut Bock, Drs. Georg Bröring, Conni Bülesbach-Habbel M.A. und Dr. Thomas Fusenig für die kritische Lektüre des Manuskriptes, Günther Biernath, Dr. Ulrich Bohnen, Dr. Stephan Buchkremer, Ursula Hucke, Ulrich Kalkmann, Hermann Josef Keutgen, Dr. Dr. Ursula Müller-Niescher, Klaus Ricking, Gabriele Schneiders, M. Wanders-Drummen für wertvolle Hinweise und Wolfgang von Gliszczynski und der Galerie Brockstedt, Hamburg, für die Anfertigung bzw. Bereitstellung der Fotografien.

Für die stets sehr zuvorkommende Unterstützung und die großzügige Bewilligung finanzieller Mittel für Archivreisen und zur Erstellung der Untersuchung danke ich dem Kanzler der RWTH Aachen, Herrn Jürgen Keßler. Dem Verein der Freunde der Aachener Hochschule in Düsseldorf und der Fakultät für Architektur der RWTH Aachen danke ich für die finanzielle Förderung der Drucklegung.

M.T.

INHALTSVERZEICHNIS

Vorwort	9
Einleitung	17
Das Reiff-Museum der Technischen Hochschule Aachen	21
Die Kunstsammlung des Professors Franz Reiff.....	37
Akademisches Kunstmuseum und Lehrsammlungen. Grundlagen für eine Reform des kunstgeschichtlichen Unterrichts	53
Max Schmid-Burgk	65
Ausstellungen im Reiff-Museum 1909 bis 1925	69
Josse Goossens Verkaufsausstellung	73
Ausstellungen zu Architektur, Wohnungswesen und Kunsthandwerk	77
Ausstellung Wassily Kandinsky und Hanns Bolz	81
Wassily Kandinsky: Improvisation 24	89
Ausstellungen der Aachener Künstlervereinigung 'Woge'	91
Ausstellungen 1921-1924	99
Ausstellung 'Rheinische Maler der Gegenwart'	103
Das Kuratorium des Reiff-Museums	105
Ausblick	109
Anmerkungen	113
Dokument: Inventar der Kunstsammlung Reiff von 1901	130
Beilage 1: Sammlungen des Reiff-Museums und des Kunsthistorischen Instituts	139
Beilage 2: Ausstellungen des Reiff-Museums 1909 bis 1925	141
Beilage 3: Im Besitz der Technischen Hochschule erhaltene Kunstwerke der Sammlung Franz Reiff und der Sammlungen des Reiff-Museums	144
Abbildungsnachweis.....	148

VORWORT

A la recherche du musée perdu

Archäologen sind Leute, die aus den Spuren längst vergangener Kulturen begründete Schlüsse über das Leben und die Institutionen von einst ableiten und die alten „Tatorte“ zu rekonstruieren suchen. Sie interessieren sich zum Beispiel für die Funktion von Gebäuden und für das Leben, das sich darin abspielte, sie betreiben „Retrospektive“. Ausgehend vom gegenwärtigen Zustand, von den Ausgrabungsbefunden, der Quellenlage von Texten, arbeiten sie sich bis an den Anfang einer Geschichte, in der wir uns immer noch befinden, zurück. Sie müssen bei dieser Lektüre sehr viel Scharfsinn und Kenntnis investieren und auch allerhand Fingerspitzengefühl haben, denn je weiter man zurückgeht, ist, so möchte man meinen, die Quellenlage um so lückenhafter. Im allgemeinen stimmt das wohl auch, doch immer wieder macht man die Erfahrung, daß die Länge der verstrichenen Zeit zwischen Vergangenheit und Jetzt keine so entscheidende Rolle spielt. Für das Vergessenwerden reichen schon wenige Jahre oder Jahrzehnte. Die Informationsdichte des 20. Jahrhunderts kann nach Null konvergieren; dann wissen wir über Ur und Assur tatsächlich besser Bescheid als über kürzlich Vergangenes.

Hier haben wir so einen Fall. Als ich vor zweiundzwanzig Jahren zu einem Probevortrag ins „Reiff-Museum“ eingeladen wurde, erwartete ich natürlich, irgendetwas wie eine Sammlung vorzufinden, nicht unbedingt eine Kunstsammlung, denn an einer technischen Hochschule hätte es schließlich auch eine Sammlung älterer Maschinen oder der hier gemachten Erfindungen sein können. Also erkundigte ich mich ahnungslos nach dem „Museum“. Ja, hieß es, da war wohl mal so etwas, aber genaueres wisse man nicht. Willy Weyres, der damalige Inhaber des Lehrstuhls für Baugeschichte und sozusagen mein Gastgeber, bot mir einen seiner zahlreich vorhandenen Zigarillos an, lächelte weise und augurenhaft und meinte: „Wenn Sie den Ruf bekommen sollten, können Sie ja mal versuchen, der Sache nachzugehen. Sie werden nicht viel herausbekommen.“ Er gab mir zu verstehen, daß er selbst es auch schon versucht habe, und

deutete an, daß es sich um einen Kriminalfall handle, denn wertvolle Stücke der Sammlung Reiff, vor allem solche, die leicht zu transportieren waren – fiel auch der Name Piranesi ? – seien erst nach 1945 abgeräumt worden. Er wußte oder ahnte zumindest etwas mehr und hatte auch einen Verdacht. Als ich mich dann in Aachen einigermaßen etabliert hatte, suchten Peter Gerlach und ich zunächst im Institut für Kunstgeschichte. Da gab es ein paar alte Tontöpfe, eine kaputte Klarinette, etwas zerbrochenen Kleinkram, den Kopf der Nofretete aus Gips, die Reiterei vom Parthenonfries im Hörsaal R 5, ein paar Ausstellungskataloge aus den zwanziger Jahren, aber kein Inventar. Es war in Aachen nicht vorhanden; inzwischen hat Martin Turck es in Merseburg ausfindig gemacht. Wir dachten damals, jemand habe diese wichtige Spur beseitigt. Was wir sonst noch erfuhren, war wenig. In der Verwaltung der Hochschule wußte niemand Bescheid, nicht einmal, daß es einen Keller voller bemalter Leinwände, überwiegend Kopien, gab, für die sich niemand interessierte. Es gibt diese Sachen immer noch, nur fünf Minuten vom „Reiff-Museum“ entfernt, in schlechtem Zustand, aber vorerst wenigstens in Sicherheit. Auch das hat Martin Turck erst jetzt herausgefunden.

Was wir damals noch erfuhren, waren Fragmente. So sollen Teile des Bestandes während des zweiten Weltkrieges nach Belgien ausgelagert worden sein. Was sicher und nachprüfbar ist, kann man hingegen im Garten von Herrn Binding sehen: Er hat die verstümmelten Reste von Marmorskulpturen des 19. Jahrhunderts am Lehrstuhl für Plastik entdeckt und sie vor weiterem Mißbrauch in Sicherheit gebracht. Ein früherer Inhaber dieses Lehrstuhls hielt die Sachen für Kitsch und hat sie den Studenten für Übungen am Material, in handliche Stücke zerteilt, überlassen. Nur eine einzige, sehr raffinierte Marmorbüste blieb von diesem Zugriff des modernistischen Ikonoklasmus – der ja keineswegs ein Einzelfall war und sich damals wohl überall ereignet hat – verschont und wurde im Lehrstuhl von Elmar Hillebrandt sorgfältig gehütet.

In der Sammlung Reiff gab es auch Architekturmodelle historischer Bauwerke. Ein zu dieser Zeit sehr bekannter und auch beliebter Architekt hielt nicht viel von dem alten Gerümpel. Außerdem brauchte man damals Feuerholz. Auch das ist, ich gebe es zu, Hörensagen. Aber Professoren haben Studenten, die dann gelegentlich Assistenten und wieder Pro-

fessoren werden, und so können auch die Nachrichten wandern. Auf diesem Wege gelangte die Nachricht zu mir. Sie verstärkte durchaus den Eindruck, daß man es hier mit einem verschollenen Kontinent zu tun habe, dessen Untergang keineswegs auf eine Verschwörung bössartiger Götter schließen ließ, sondern eher auf eine Kumulation aus Geschichtsverachtung, Desinteresse und Habgier. Attraktives wurde geraubt, der Rest zerstört.

Das 19. Jahrhundert wurde in den ersten Nachkriegsjahren auch in der Kunstgeschichte nur selten berührt, es galt als verrufenes Revier reaktionärer und antimoderner Künste, als das Jahrhundert des Kitsches und der historisierenden Stilimitation. So ist es gar nicht verwunderlich, daß die Intentionen von Franz Reiff, die sich noch in den Resten seiner Sammlung so deutlich zeigten, von fortschrittsfreudigen und auf modernem Kurs segelnden Architekten weder verstanden noch wenigstens mit gebotem Respekt behandelt wurden. En passant sei noch angemerkt, daß sich zu einer Zeit, als wir längst begonnen hatten, die Leute zu befragen, im Keller des Reiff-Museums einige alte Bilderrahmen befanden, die auf den Sperrmüll befördert wurden, weil man das Gelaß für irgend etwas anderes benötigte, vielleicht für die Besen und Eimer der Putzfrauen.

Wir gaben die Sache schließlich auf, zumal da es viele andere Aufgaben gab, die unsere volle Aufmerksamkeit beanspruchten, und da die Informationen zu undeutlich waren. Mit Austern läßt sich nicht gut reden. Das Problem blieb allerdings erhalten. So bekam ich von Zeit zu Zeit Briefe, in denen man sich nach diesem oder jenem Gemälde aus dem Reiff-Museum erkundigte, und dabei handelte es sich zum Beispiel um ein Bild von Kandinsky. Das zeigte, daß Reiff einen modernen, auf zeitgenössische Kunst gerichteten Nachfolger hatte. Über den Verbleib dieser Bilder aber konnte niemand Auskunft geben.

Immer noch blieb von allem, das sich hier einst abgespielt hat und auch ziemlich singular war, der Name Reiff. Der seines Nachfolgers Max Schmid-Burgk, der sich so entschieden für die Moderne eingesetzt hatte, ist vergessen. Von seiner Sammlungs- und Ausstellungstätigkeit ist nichts mehr geblieben, wohl aber konnte Martin Turck seine Person, seine Zie-

le und seine Taten vergegenwärtigen und seine Leistung rekonstruieren. Wir gewinnen damit die Konturen einer verschollenen Zeitphase aus der Geschichte unserer RWTH, die mancherlei zu denken gibt, und das nicht nur, weil so vieles noch zu ermitteln ist, sondern auch, weil wir an diesem Exemplum sehen, wie das historische Vergessen, der Verlust an Erinnerung, die Gedankenlosigkeit der ewig Heutigen funktioniert.

Hier begann die Archäologie wirklich an der Haustür. Es ist die Haustür, über der immer noch „Reiff-Museum“ steht. Jetzt wissen wir genauer als zuvor, was das bedeutet. Herr Turck ist wie ein Archäologe den Spuren gefolgt, er hat mit allerhand Glück und Scharfsinn die verschütteten Informationsquellen ausfindig gemacht und den historischen Kontext eines Namens, eines Ortes und einer kulturellen Anstrengung, die einst recht erfolgreich und dann zunehmend unwillkommen war, wiederhergestellt.

Nach der Lektüre dieses Dossiers sehe ich, daß die Geschichte des Kunsthistorischen Instituts an der RWTH Aachen noch einige Schatten mehr wirft, als ich zuvor schon wahrgenommen hatte. Unbegreiflich ist mir, wieso meine unmittelbaren Vorgänger, die noch retten konnten, was übrig war, keinen Finger gerührt haben und gelassen zusahen, wie eine noch immer respektable Ruine einstiger Anstrengungen restlos zerstört wurde. Das ist vielleicht eine andere Geschichte, aber es ist die Fortsetzung dessen, was hier ermittelt wurde.

Die Geschichte ist nicht völlig witzlos. Einen schönen und makabren Witz hat mir Martin Turck im letzten Jahr zu meinem 60. Geburtstag spendiert. Er hat nämlich nachgewiesen, daß im Reiff-Vertrag der jeweilige Ordinarius für Kunstgeschichte an der RWTH auch als Direktor des Reiff-Museums zu amtieren habe. Dieser Vertrag, der das Sorgerecht für die Sammlung der Hochschule übertrug, wurde nie revidiert. Also bin ich seit 22 Jahren Direktor eines nicht existierenden Museums, ohne es gewußt zu haben. Geschichte ist immer schon ein Öko-System für absurde Kombinationen gewesen, und diese kleine Blüte ist sogar sehr attraktiv, weil sie einen interessanten historisch-kriminalistischen Hintergrund hat, den ein guter Detektiv erst jetzt ans Licht gebracht hat. Ich finde diese neue Rolle eines Direktors, in dessen imaginärem Museum sich das blanke Nichts fast unverhüllt zeigt, recht passabel, denn ein gegenstandsloses

Museum ohne Gegenstände hat einen unbezahlbaren Seltenheitswert. Andere, unter Innovationsstreß leidende Museumsdirektoren sind viel schlimmer dran. Also nehme ich den neuen Titel bereitwillig aus den Händen von Herrn Dr. Turck entgegen.

Hans Holländer

Warum ist Geschichtsschreibung notwendig? Wegen der Nachlässigkeit und des Desinteresses der Zeitgenossen. Worin besteht das Handwerk des Historikers? Die unvollständigen und versteckten Spuren der Vergangenheit aufzuspüren und zu sichten und sie dadurch nicht ganz dem Vergessen anheim fallen zu lassen. Martin Turck belegt mit seiner Rekonstruktion der Geschichte des ehemaligen (?) Reiff-Museums der Technischen Hochschule Aachen die Notwendigkeit des professionellen Historikers, bzw. Kunsthistorikers, wenn man letzteren als denjenigen definiert, der sich nicht nur mit den Kunstwerken und den Künstlern beschäftigt, sondern auch die sozialen Rahmenbedingungen und Institutionen untersucht, die Verbreitung von Kunst ermöglichten.

Ein neuerbautes Museum an der Technischen Hochschule Aachen, das das Gedenken an einen Lehrenden an der Hochschule sichern sollte, ist nach nur 90 Jahren beinahe spurlos verschwunden. Das erinnert an das Ende von Umberto Ecos historischen Mittelalter-Roman „Im Namen der Rose“: Was bleibt, ist nur der *Name* der Rose. Erstaunlich ist trotzdem das kurze Gedächtnis des Publikums und der Hochschulverwaltung. Dem Aachener Publikum könnte man Desinteresse bescheinigen, das durch den seit 1925 bestehenden „Dornröschen-Schlaf“ und die folgende Demontage des Hochschulmuseums nicht mehr durch provozierende Kunst-Aktualitäten in der provinziellen Ruhe rheinischer Randlage gestört wurde. Der Verwaltung der Hochschule kann man mutwillige Nachlässigkeit bescheinigen. Es könnte scheinen, als hielt man das Museum, d.h. Ort der Museen/Künste, im Nachhinein für eine an einer Technischen Hochschule unangebrachte Institution. Man hat sich ihr erstaunlich erfolgreich „entledigt“. Nur selten dokumentiert sich die Trennung der zwei Kultu-

ren derartig aggressiv. Die Geschichte der Tilgung dauert sogar noch an. Noch immer verschwinden Teile des ursprünglichen Museums-Inventars, nach den übriggebliebenen Resten wird nur widerwillig gesucht.

Der englische Kunsthistoriker Francis Haskell, ein Spezialist der Geschichte des europäischen Kunstsammelns, hat einmal vom Gemäldesammeln gesprochen, als einem „nützlichen, aber mit zuviel Prestige versehenen Hobby, das immer mit bei weitem zu unterwürfiger Schmeichelei bedacht wurde“ (“Rediscoveries in Art. Some aspects of taste, fashion and collecting in England and France“, Oxford [1976] 1980, S.140). Haskell fügt allerdings an, daß gerade dieses Hobby besonders wichtige Quellen für die Geschichte des Kunstgeschmacks bietet.

Den Vorwurf des Schönredens kann man der vorliegenden Untersuchung sicherlich nicht machen, wenn Franz Reiffs anachronistisches Vorhaben, ein Kopienmuseum als Lehrsammlung einzurichten, in den historischen Zusammenhang des späten 19. Jahrhunderts gesetzt wird. Angedeutet wird dabei, daß die Vorgeschichte des Reiff-Museums weiter in das 19. Jahrhundert und die kulturpolitischen Entwicklungen des Kaiserreiches zurückreicht. Eigentlich beginnt die „Dialektik des Provinzialismus“ – d.h. der Pendelschlag von Apathie und Aktivismus bei der Unterstützung der Kulturinstitute – für Aachen bereits mit der Abwanderung des im dritten Viertel des 19. Jahrhunderts wohl wichtigsten deutschen Privatsammlers Alter Meister, Barthold Suermondt, nach Brüssel, bzw. des Verkaufs großer Teile seiner Sammlung 1874 nach Berlin (vgl. dazu Herbert Lepper, „Kunsttransfer aus der Rheinprovinz in die Reichshauptstadt. Der Erwerb der Gemälde-Sammlung des Aachener Industriellen Barthold Suermondt durch die Königlichen Museen zu Berlin im Jahre 1874. – Ein Beitrag zur Museumspolitik Preußens nach der Reichsgründung“, Aachener Kunstblätter, Bd.56/57 (1988/89), S.183-342). Auch wenn sich Barthold Suermondt durch Schenkung von über 100 z.T. überragenden Gemälden aus den nicht verkauften Teilen seiner Sammlung 1882 zum namengebenden Stifter des Städtischen Museums machte, (Kunstchronik, Bd.18 1882/83, S.202-206 und S.218-221) bestand in Aachen doch ein Bedarf an vorbildlichen Gemälden „der Großen“, den Reiff durch die von ihm angelegte Kopiensammlung befriedigen wollte.

Die Fragen, die man an die Geschichte stellt, sind häufig auch zur Analyse der gegenwärtigen Verhältnisse geeignet. Das wird von lokalen oder überregional tätigen Kulturmachern, d.h. Politikern und Funktionären, häufig übersehen. Die 'Geschichtsferne' der kulturpolitischen Diskussionen hat etwa Walter Grasskamp 1981 ("Museumsgründer und Museumsstürmer. Zur Sozialgeschichte des Kunstmuseums", München 1981, S.9 et passim) abgemahnt, ohne daß sich an den immer wieder neu programmorientierten Diskussionen in Aachen oder anderswo etwas geändert hat. Grasskamp sprach – wenn auch in etwas anderem Sinn – dabei von der notwendigen historischen „Trauerarbeit“ zur Kulturpolitik, um alte Fehler zu erkennen und Ideen zu retten. Der Aufstieg des Reiff-Museums aus einem etwas mißlungenen Versuch einer konservativen Lehranstalt zum aktiven Part einer lebendigen Kultur durch die Arbeit des ersten Direktors Max Schmid-Burgk zeigt, was individueller Einsatz vermag und wo seine Grenzen liegen. Er ist ein geeigneter Gegenstand solcher „Trauerarbeit“. In den Jahren des persönlichen Engagements Schmid-Burgks kam es zu kontroversen Erfolgen, die künstlerische Avantgarde und auch gemäßigte Neuerungen nach Aachen brachten. Die Widerstände der Hochschule und die Indifferenz des Publikums machte dies ab Mitte der zwanziger Jahre wieder zunichte. Erfolgreiche Institutionen brauchen die Tatkraft einzelner. Aber ebenso muß der öffentliche Rahmen langfristiger „ideeller“ Unterstützung und materieller Ausstattung bestehen, um ihr Gedeihen zu gewährleisten. Das sollte gerade im Vorfeld der Wiedereröffnung des umgebauten – seit Anfang des Jahrhunderts längst zur demokratischen Kunstinstitution gewandelten – Suermondt-Ludwig-Museums im Gedächtnis behalten werden.

Thomas Fusenig

EINLEITUNG

Die Geschichte des Reiff-Museums der Königlich Technischen Hochschule Aachen ist Teil eines hervorragenden Abschnitts in der Geschichte der Aachener Hochschule und ihrer Lehrer und Studenten. Die Technische Hochschule verdankte die Entstehung ihres akademischen Museums der Selbstdarstellung eines ihrer Professoren, der sich mit der finalen Stiftung seines Kunstbesitzes ein ruhmvolles Andenken zu sichern gedachte.

Daß das Museum für einige Jahre, von der Eröffnung 1908 bis 1925, eine herausragende Rolle im kulturellen Leben der Hochschule und der Stadt spielen konnte, ist in erster Linie das Verdienst des Professors Franz Reiff, dessen großzügiges Vermächtnis an die Hochschule Anlaß für die Museumsgründung war. Der Stiftungsakt ist im weiteren Sinne als Voraussetzung für alle folgenden Aktivitäten des Museums zu sehen. Mit Leben füllte das Haus der Ordinarius für Kunstgeschichte Geheimrat Professor Max Schmid-Burgk, der das Direktorium übernahm und sich während seiner 17jährigen Tätigkeit von 1908 bis 1925 mit großem Engagement der Förderung und Präsentation moderner Kunst widmete. Er verstand es, durch zahlreiche qualitätvolle Ausstellungen und die Einrichtung umfassender Lehrsammlungen das Museum und sein Inventar für die wissenschaftlichen Zwecke der Hochschule zu nutzen. Darüber hinaus zögerte er nicht, das Museum dem Publikum zu öffnen und dem Haus durch seine Überzeugungskraft und Begeisterung für die Moderne einen wichtigen und neben den Städtischen Sammlungen eigenen Stellenwert zu verschaffen.

Das Unternehmen geriet schon nach wenigen Jahrzehnten in Vergessenheit, so daß es bis auf wenige Artikel in der damaligen Tagespresse kaum Spuren hinterlassen hat. Im neunzigsten Jahr nach der Stiftung erinnert nur noch das Gebäude, dessen Bezeichnung als in Stein gehauene Inschrift über dem südlichen Eingang den ursprünglichen Inhalt überdauert hat, an die ehemalige Existenz der Institution (1). Dafür gibt es verschiedene Gründe. Nach dem Tod Max Schmid-Burgks im Jahre 1925 wurde das Konzept, zeitgenössische Kunst zu präsentieren und zu fördern, von seinen Nachfolgern nicht weiter verfolgt.

Die Zerstörungskraft der Kunstdiktatur der Nationalsozialisten und die

chaotischen Folgen der Kriegsjahre sowie die Auslagerung vieler Institute und Bibliotheken ins deutsche Reichsgebiet zu Anfang des Zweiten Weltkriegs (2) machten eine für Museum und Sammlungen notwendige Pflege unmöglich. Von diesem Zustand war es nur noch ein kleiner Schritt zum Zerfall des Zusammengetragenen und Gehegten durch Zerstörung, Diebstahl und Gleichgültigkeit.

Die genannten Mißstände beschränken sich nicht auf die Zeit des Zweiten Weltkriegs, sondern sind auch für Zerstörung und Diebstahl der nur mangelhaft gesicherten Kunstgegenstände in den fünfziger und sechziger Jahren verantwortlich (3). Auch der stark gestiegene Umfang der Lehraufgaben an der Fakultät für Architektur war dem Bestand der Sammlungen eher hinderlich und hat zu ihrer Gefährdung beigetragen.

Für die beinahe vollständige Vernichtung der Sammlungen sowie des schriftlichen Nachlasses in Gestalt des historisch-dokumentarischen Materials, der Bestandsinventare, Kommissions-, Fakultäts- und Senats-sitzungsprotokolle u.a. trägt in den Nachkriegsjahren die Hochschulverwaltung die Verantwortung. Sie zeigte in den letzten Jahrzehnten kein Interesse, das Verbliebene im Sinne des Stifters zu bewahren, sondern duldete den Untergang der Kunstsammlungen und des Lehrmaterials.

Von den ursprünglich mehr als 250 Gemälden der Stiftung Reiff, den Abguß- und Skulpturensammlungen und den mehr als 25 Lehrsammlungen zur Technik der Kunst, zu Architektur, Baugeschichte und Archäologie sind, verstreut über Räume der Verwaltung und Keller der Hochschulgebäude, weniger als 50 Bilder, Kunst- und Sammlungsgegenstände erhalten geblieben. Davon befindet sich gut die Hälfte in einem desolaten Zustand, der sich durch unsachgemäße Lagerung weiterhin verschlechtert. Der Großteil der Kunstwerke, insbesondere die qualität- und wertvollen Stücke, ist unter nicht geklärten Umständen verschollen. Von der Sammlung moderner Kunst, die Schmid-Burgk über Jahre zusammentrug, fehlt jede Spur. Ein umfassender Überblick über den Umfang der Verluste – quantitativ wie qualitativ – ist heute nicht mehr möglich.

Die Rekonstruktion der Geschichte des Museums stößt naturgemäß auf zahlreiche Probleme. Die miserable Forschungslage, die nur noch in bruchstückhaften Teilen vorhandenen Archivalien und nicht zuletzt die Tatsache, daß auf Zeitzeugen nicht mehr zurückgegriffen werden kann,

lassen bei der Rekonstruktion der Geschichte des Museums Lücken entstehen, die nicht mehr zu füllen sind (4).

Dennoch ist erfreulich, daß die Übersicht der Ausstellungen für die Zeit von 1909 bis 1925 hauptsächlich durch Ankündigungen der Aachener Tagespresse und einzelne, im Archiv der Technischen Hochschule aufbewahrte Jahresberichte der Museumskommission in zufriedenstellendem Umfang erstellt werden konnte. Ebenfalls konnten das im Geheimen Staatsarchiv Preussischer Kulturbesitz in Merseburg verwahrte Inventar der Kunstsammlung Reiff für die Dokumentation herangezogen, und eine ausführliche Übersicht der von Schmid-Burgk angelegten Lehrsammlungen zusammengestellt werden (Die drei Listen sind als Anlagen dem Text beigelegt).

Die dem Text zugrundeliegenden Quellen sind weit verstreut und zum Teil keinesfalls leicht zugänglich. Dies ist der Grund für die bisweilen ausführlichen Zitate und Anmerkungen in dieser Dokumentation.

Die hier begonnene Aufarbeitung der Geschichte des Reiff-Museums verbindet sich mit der Hoffnung, bisher nicht erschlossene Quellen auffindig zu machen.



Abb. 1: Franz Reiff: Selbstportrait, o.D., Öl/Lwd., 85,5x72cm