

zeigt. Zwischen den Fundamenten und der Fußbodenhöhe dieser Apsis wurde ein Hil-
desheimer Schriftbrakteat des Bischofs Hermann (1162—1170) gefunden, der diesen
Teil des Baus datiert. Eine Pfeilerbasis, eine figürliche Konsole und bemalter Wandputz
hatten sich von der Innenarchitektur der Basilika erhalten.

Das Fundament der südlichen Arkadenreihe schnitt eine ältere Glockengußgrube an;
hier konnten die Reste des Ofens festgestellt werden, in dem die Glockenform gebrannt
worden war. Die Glocke wird für eine Kapelle gegossen worden sein, von der Funda-
mentteile gefunden wurden. Sie bestand nur aus Chorraum und eingezogener, ge-
stetzter Apsis. Westabschluß hypothetisch. Das Alter der Kapelle unbestimmt, sie
stammt jedoch frühestens aus dem 10. und spätestens aus dem 12. Jh., wie die Scher-
benfunde ausweisen.

Ausgrabung durch: Niedersächsisches Volkstumsmuseum der Hauptstadt Hannover.

Leitung: Dr. Helmut Plath.

Veröffentlichung: in Vorbereitung.

OSNABRÜCK

Marienkirche

Nach Fundamentfreilegungen im Innern der Kirche lassen sich zwei ältere Kirchen-
grundrisse in den wesentlichen Zügen rekonstruieren. Ein älterer Bau setzt sich durch
seine etwa 2,40 m breiten und etwa 2,70 m tiefen Fundamente deutlich ab von der
zweiten Kirche (Fundamente 1,20 m breit und tief). Der erste Bau war eine einschiffige
Saalkirche, im Osten halbkreisförmig, im Westen vermutlich durch einen Vorraum be-
grenzt; kein Turm. Die zweite Kirche stand mit ihren Mittelschiffsfundamenten auf
denen der ersten. Ihr Grundriß war dreischiffig, mit 3 Apsiden, ohne Querschiff; auch
ein Turm ist nachweisbar. Datierung in beiden Fällen unsicher; die erste Kirche wird
vorläufig dem 10. Jh. zugewiesen, die zweite der zweiten Hälfte des 11. Jh.

Grabungsleitung: Der Niedersächsische Landeskonservator.

Örtliche Leitung: Dr. Roswitha Poppe und Dr. Hans Roggenkamp.

DIE AUSSTELLUNG FRÜHER ITALIENISCHER TAFELMALEREI IN DER STAATSGALERIE STUTTGART

(mit 2 Abbildungen)

Es ist selbstverständlich, daß man an eine durch private Initiative ins Leben gerufene
Ausstellung andere Maßstäbe anlegen muß als an ein staatliches Unternehmen. Vieler-
lei zeitbedingte Schwierigkeiten ökonomischer und politischer Art haben sich dem Stutt-
garter Galerieverein und seinem tatkräftigen Leiter, dem Freiherrn von Preuschen, bei
der Zusammenstellung früher Italienischer Tafelbilder hindernd in den Weg gestellt.
Trotzdem kam eine bisher in Deutschland in solchem Umfange nicht gezeigte Aus-
stellung Italienischer Trecentomalerei zustande; sie erhebt weder Anspruch auf Voll-

ständigkeit, noch hält sie sich an ein allzu fest begrenztes Programm. In der Anpassung an das unter diesen Umständen Erreichbare und unterstützt von Freunden und Sammlern hat sie zwanglos ihre Form gefunden.

Da es der Ausstellungsleitung nicht gelang, die durch gute Qualität ausgezeichneten Bilder aus den Berliner Museen und aus Altenburg zu gewinnen, mußte eine schmerzliche Lücke entstehen. Glücklicherweise hat das Berner Museum 17 Bilder des Legats Adolph von Stürlers, von denen bereits im vorigen Jahre einige in München gezeigt worden waren, zur Verfügung gestellt. Neben der Alten Pinakothek und den in Süddeutschland weniger bekannten Museen von Hannover, Braunschweig und Göttingen, haben sich Innsbruck, Würzburg und die Stuttgarter Staatliche Gemäldesammlung mit Leihgaben beteiligt, die durch Stücke aus Privatbesitz ergänzt wurden. Eine Reihe von Werken des Quattrocento und einzelne illuminierte Handschriften runden das Bild der Ausstellung ab. Die Bedeutung dieser Schau liegt in erster Linie auf kunstwissenschaftlichem Gebiete, denn hier wird wenig bekanntes und zerstreutes, z. T. unveröffentlichtes Material in kritischer Sichtung einem größeren Kreise vorgeführt. So wird dem Spezialisten neue Anregung geboten, dem Studenten und Nichtfachmann eine Orientierung über diesen noch verhältnismäßig jungen Zweig der kunstgeschichtlichen Forschung ermöglicht. Robert Oertels 125 Nummern und 56 Abbildungen umfassender kritischer Katalog mit ausführlichem Literaturnachweis zu jedem Bild liefert das nötige Rüstzeug. Seine kurze, populär gehaltene Einleitung wird durch einen Beitrag zur Maltechnik der Trecentisten von Kurt Wehlte, dem Leiter des Instituts für Technologie der Malerei an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste in Stuttgart, ergänzt.

Den Einband dieses für die Wissenschaft wertvollen (und doch wohlfeilen) Katalogs schmückt die Reproduktion von Duccios kleiner Madonna Thronans mit 6 Engeln im Originalrahmen aus Bern, des bedeutendsten unter den Trecentobildern der Ausstellung, dessen transparente Farben wie Email schimmern. Seine Kostbarkeit tritt beim Vergleich mit einem thematisch ähnlichen Madonnenbild (ehem. Slg. von Schnitzler) von einem Nachfolger Duccios (Nr. 28) doppelt stark in Erscheinung. Die Berner Kreuzigung eines Werkstattgenossen von Bernardo Daddi (Nr. 20) und die Münchener Darstellungen aus der Franziskuslegende des Taddeo Gaddi von den Sakristeischranktüren in S. Croce in Florenz zählen zu den Perlen der Ausstellung. In der Gruppe der aus dem Kreise um Bernardo Daddi stammenden Bilder dürften die 1338 datierte Marienkrönung und die beiden Heiligen aus süddeutschem Privatbesitz den meisten Fachgenossen neu sein (Nr. 22 und 25/26). Die Halbfigur eines 1942 von der Münchener Pinakothek erworbenen Bischofs von einem späteren Nachfolger Bernardo Daddis (Pseudo-Maso?) wird hier erstmals gezeigt. (Nr. 35; Abb. 1.)

Zu den bisher unbeachteten oder zum ersten Mal veröffentlichten Werken gehört eine für Sassetta charakteristische Tafel mit dem vor dem Gekreuzigten knienden Franziskus, vielleicht vom 1437—44 gearbeiteten Altar der Franziskanerkirche in Borgo San Sepolcro (Nr. 94) sowie die Thronende Madonna des Spinello Aretino (Nr. 99), die durch die Inschrift des Stifters, des Pisaner Dombaumeisters und Bildhauers Puccio di Landuccio, in die Jahre 1391—92 datiert werden kann. Die

Predella des Giovanni da Ponte (Nr. 61) mit einer Szene aus der Legende des Kaisers Heraklius ist das neu entdeckte Gegenstück zu einem Bild des Louvre. Die drei Apostel von Taddeo di Bartolo in originalen Tabernakelrahmen (Nr. 109) aus Stuttgarter Privatbesitz können mit den dem gleichen Künstler zugewiesenen Frühwerken aus dem Kestner Museum in Hannover (6 Szenen aus der Franziskuslegende) (Nr. 100—105) konfrontiert werden. Ebenso läßt sich der Göttinger Hl. Jakobus von Antonio Veneziano mit der Madonna dieses Meisters aus Hannover vergleichen (Nr. 6, 7). Die vier Passionsszenen aus Göttingen (Nr. 31—44) werden von Oertel einleuchtend als Riminesisch bestimmt.

Nur wenigen Besuchern der Ausstellung dürfte der leuchtende Altar des Maestro del Bambino Vispo aus Würzburg (Nr. 74—76), gegen 1430 gemalt, bekannt sein; in ähnlich vorzüglichem Erhaltungszustand sind die hier zum ersten Mal gezeigten Bilder des von einer Taube inspirierten Thomas von Aquino von Lorenzo Monaco (Nr. 68; um 1410) und die reizvolle, ungedeutete Legendenszene, die Oertel dem Meister der Griggschen Kreuzigung zuschreibt (Nr. 80; Abb. 2); beide Tafeln kommen aus Stuttgarter Privatbesitz. Unter den Werken des Quattrocento bedeuten das hervorragende Bildnis eines Jünglings (früher Slg. Earl of Powis), Boltraffio zugeschrieben (Nr. 14) und der Teppich des Cosimo Tura mit der Beweinung Christi (Nr. 112; früher in den Sammlungen Vieweg und Lenbach) besondere Kostbarkeiten, um die sich Bilder aus dem Kreis des Fra Angelico und Filippo Lippi gruppieren. Der Werkstatt des letzteren wird ein Heiliger in Kardinalstracht aus Bern (Nr. 66) erstmalig zugewiesen.

Die Venezianische Schule des 15. Jahrhunderts, die im Gesamtbild der Ausstellung etwas zu kurz gekommen ist, wird durch einen Petrus des Bartolommeo Vivarini vertreten. Eine früher dem Giovanni Bellini zugeschriebene Predella mit der Legende des Hl. Gallus bringt der Katalog mit Berreguete in Zusammenhang.

Die Ausstellung bietet Anlaß zu manchen Erörterungen auf dem Gebiete der Ikonographie. So interessiert etwa ein Mailänder Schmerzensmann (um 1500; Privatbesitz) mit den Leidenswerkzeugen und der Weltkugel, welche von den aus den Wunden sich ergießenden Blutstrahlen benetzt wird (Nr. 70). Auch das um 1400 entstandene venezianische Bild der Stuttgarter Galerie (Nr. 119) mit dem Triumph des Christentums über das Heidentum ist hier zu nennen, dessen oft angezweifelte Künstlerinschrift und Jahreszahl von Kurt Wehlte einwandfrei als falsch bestimmt wurden. Dorothee Westphal

ZUR AUSSTELLUNG „DIE MALER AM BAUHAUS“ HAUS DER KUNST, MÜNCHEN

(mit 2 Abbildungen)

Mit der Kunst des „Blauen Reiters“ (die Münchner Gedächtnisausstellung wurde von Januar bis März 1950 in der Basler Kunsthalle wiederholt) ist ein erster großartiger Schritt in das neue Jahrhundert getan worden. In der sich damals erst andeutenden Richtung sind die Maler fortgeschritten — jeder auf seine Weise —, deren Werke der