

KUNSTCHRONIK

MONATSSCHRIFT FÜR KUNSTWISSENSCHAFT
MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

MITTEILUNGSBLATT DES VERBANDES DEUTSCHER KUNSTHISTORIKER E.V.
HERAUSGEGEBEN VOM ZENTRALINSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE IN MÜNCHEN
IM VERLAG HANS CARL / NURNBERG

13. Jahrgang

Juni 1960

Heft 6

GROSSE KUNST DES MITTELALTERS
Zu der Ausstellung des Schnütgen-Museums
(Mit 4 Abbildungen)

Es war ein glücklicher Gedanke, zum fünfzigjährigen Bestehen des Schnütgen-Museums eine Auswahl von meisterlichen Werken aus privatem Besitz zu Besuch ins Museum zu laden. Die Stiftung Alexander Schnütgens nimmt sonst beneidenswerterweise an dem viel berufenen, teils notwendigen, teils verderblichen Ausstellungsbetrieb unserer Tage nicht teil – aus diesem Anlaß war es im Gedanken an den Stifter richtig, Unbekanntes, selten Gesehenes, Verschollenes ans Licht der Öffentlichkeit zu ziehen, es verzahnt mit dem eigenen Besitz vorzuführen. Zum größeren Teil findet die Ausstellung Platz in dem modernen, nach dem Entwurf von Rudolf Schwarz an die Cäcilienkirche angehängten Eingangsbau des Hauses. Mit geringen Mitteln wird den wichtigen Stücken die notwendige Isolierung und eine ruhige Folie geschaffen.

Große Kunst des Mittelalters – das Thema entspricht dem Programm des Museums, wenn auch mit einigen Einschränkungen. Die Ausstellung teilt sich in vier Kapitel: Elfenbeinwerke, Skulpturen, Goldschmiedearbeiten, Miniaturen, wobei zahlenmäßig und wohl auch der Bedeutung nach die Skulpturen aus Holz und Stein den ersten Platz einnehmen. Es fehlt das liturgische Gerät, das im Schnütgen-Museum so reichlich vertreten ist, es fehlen die Textilien, beides Gebiete, die den privaten Sammler seltener interessieren. Was gezeigt wird, fügt sich so in den Rahmen gerade dieses Museums ein, daß man den privaten Besitz als sinnvolle Ergänzung der Bestände empfindet.

Aus der stattlichen Reihe der Sammler, die als Leihgeber genannt werden, heben sich vier heraus, die jeder für sich einen bedeutenden Komplex von Werken hergeleihen haben. E. Kofler-Truniger in Luzern besitzt den größten Teil der Elfenbeine und der Limousiner Emails, W. Hack in Köln und H. Schwartz in Mönchen-Gladbach tragen die meisten Skulpturen bei, die Familie F. Monheim-Dr. P. Ludwig in Aachen hat einige Skulpturen, daneben eine Folge bedeutender Miniaturenhandschriften. Verstreuter Besitz von zahlreichen weiteren Sammlern kommt hinzu, meist rheinische Namen. Ganz überwiegend sind die in Köln gezeigten Stücke erst in den letzten Jahren zu

den jetzigen Besitzern gelangt, wieder ein Beweis, daß auch in unserer Zeit noch Sammlungen von Rang sich bilden und nicht nur für die Moderne. Der Museumsleiter dürfte vielfach beratend an der Wiege wichtiger Erwerbungen gestanden haben, eine Aufgabe des Museumsbeamten, die ja eine gute und alte Tradition hat und schließlich auch den öffentlichen Sammlungen zugute kommt. Erfreulich, daß die Anonymität eine geringe Rolle spielt, nur bei sechs von den 113 ausgestellten und im Katalog verzeichneten Werken werden die Eigentümer nicht genannt.

Studiert man den Katalog, der von Hermann Schnitzler zusammen mit seinen Mitarbeitern W. Beeh und P. Bloch mit großer Sorgfalt und Sachkenntnis bearbeitet wurde und so etwas wie ein Exemplum darstellt, so finden sich viele bekannte Provenienzen, aber auch zahlreiche Stücke, die bislang noch gar nicht oder doch nur sehr unzureichend publiziert wurden. Weit mehr als die Hälfte der Werke gehört dieser Kategorie an, so daß der Gewinn für die Wissenschaft groß ist und auch hier nur ein Teil des Wichtigen genannt werden kann.

Unter den Skulpturen überragt das mächtige, 1,70 m hohe Astkreuz (40; Abb. 3), das Hans Vogts vor wenigen Jahren in einer Wegekapelle bei Köln entdeckt hat, ein Zeichen dafür, daß auch heute noch bedeutende Funde möglich sind. Die Restaurierung, von Frau Grete Brabender ausgeführt, ergab, daß die erste Fassung vorzüglich erhalten ist, das rötliche Inkarnat mit den ornamental verteilten kleinen Wunden, der großen Seitenwunde, aus der das Blut in einzelnen Tropfen über das weißgraue Lententuch verspritzt ist, das grüne Kreuz. Die Reihe der 1304 einsetzenden kölnischen Astkreuze wird damit um ein hervorragendes Stück bereichert, ein Werk, das, wie der Katalog richtig sagt, sicher schon der zweiten Generation des 14. Jahrhunderts angehört und mit dem Kendenicher Kreuz am nächsten zusammengeht. Die expressive Gewalt des Kreuzes von St. Maria im Kapitol, wie sie auch die frühen westfälischen Beispiele (Coesfeld, Haltern) zeigen, ist einer Harmonisierung, einer milden Stilisierung gewichen, die aus Antlitz und Umriß dieses Gekreuzigten deutlich spricht. In schöner Spannung steht die Kurve der Arme zu der entgegengesetzten Biegung der Äste.

Ein Werk gleicher Höhe ist die thronende Muttergottes der Sammlung Schwartz (33; Abb. 2), die in den Umkreis eines der Hauptwerke der letzten Spätromantik in Deutschland gehört, der Grabfigur des Heinrich von Sayn im Germanischen Museum. Maria setzt den Fuß auf den apokalyptischen Drachen und hält in der Rechten feierlich die rote mystische Rose, nach der das Kind greift. Das Weißgold des Mantels, Rotgrün des Kleides ist weitgehend erhalten. Die Figur, deren angestrengte Hoheit sich mit einem unruhig zuckenden Faltenstil verbindet, gehört zu einer Gruppe verwandter Stücke, die der Katalog zusammenstellt.

Betrachtet man die Skulpturen, so sind es auch sonst verständlicherweise ganz überwiegend Madonnenfiguren, die das Interesse der Sammler gefunden haben. Eine Reihe von Madonnen begegnete schon in der Aachener Madonnenausstellung von 1958 „Unsere liebe Frau“, die leider in dieser Zeitschrift nicht besprochen wurde. Die Aachener Ausstellung machte den interessanten, wenn auch nicht ganz gelungenen Versuch, das Thema nach Landschaften zu behandeln. Verschiedentlich kommt der Kölner Katalog

für die Einordnung der Werke zu Ergebnissen, die von denen des Aachener Kataloges abweichen. So wird die thronende Muttergottes (34), deren ursprüngliche Fassung erst vor kurzem freigelegt wurde, nicht mehr ins Maasgebiet gesetzt und um 1200 datiert, sondern an die Donau um 1260. Schon das Zirbelholz schließt westliche Entstehung aus, auch kann der Katalog auf eine verwandte Figur in Wiener Privatbesitz verweisen.

Die vorzügliche stehende sogenannte Rautenstrauch-Madonna der Sammlung Hack (35), wohl sicher kurz nach 1300 entstanden, wird jetzt nicht mehr nach Köln, sondern an den Mittelrhein gesetzt. Die auch sonst zu beobachtende Unsicherheit in der Entscheidung für Mittelrhein oder Köln oder Niederrhein ist in diesem Falle besonders schwerwiegend. Vielleicht hat hier E. L. Fischel in ihrem hellsichtigen Buch von 1923 über Mittelrheinische Plastik schon ganz richtig gesehen, wenn sie an „Oberwesel“ einerseits, „nordfranzösische Eindrücke“ andererseits denkt. Gerade in einem solchen Falle kommt man mit einer eindeutigen Festlegung auf einen Lokalstil kaum zum Ziel. Es gibt immer wieder Werke, die Brücken zu schlagen scheinen.

Wichtige Beiträge liefert die Ausstellung auch zu dem Problem Köln und Lothringen in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts. Gar nicht fern der bekannten Marmormuttergottes des Schnütgen-Museums, wenn auch nicht ganz auf gleicher Höhe, steht die Figur der Sammlung Neuerburg (37), in der die lothringische Komponente deutlich spricht. Die lothringische Prägung selbst zeigt dann sehr klar die thronende Steinmadonna der Sammlung Hack (38), weniger sichtbar die stehende Holzmadonna der Sammlung Schwartz (36), hier schon in einer gewissen volkstümlichen Vereinfachung.

Für das 14. Jahrhundert weiterhin wichtig, daß noch einmal ein komplettes Hausaltärchen – Mittelrhein um 1360 – auftaucht, mit der Geburt Christi im Schrein und gemalten Flügeln (43), daß der Kreis der Friesentormadonna mit der bezaubernden Muttergottes der Thyssensammlung (45) und einer tönernen Jungfrau aus der Kölner Sammlung Dr. Koch (44) vorzüglich vertreten ist und daß zu den beiden Alabaster-Aposteln der Sammlung van Beuningen (jetzt im Museum Boymans) ein weiterer auftaucht (39), dessen Herkunft mit Recht an der Maas gesucht wird, während man sie bislang in Westfalen vermutete.

Dem „weichen Stil“ gilt seit langem die besondere Liebe der Sammler, Hauptstücke sind der Alabasterengel des Rimini-Meisters, den W. Paatz (in der Festschrift Kurt Bauch) bekannt gemacht hat, zwei thronende Madonnen, die eine aus dem Inntal (50), die andere aus Salzburg (53) und die ikonographisch und künstlerisch gleich wichtige Figur der Maria im Ahrenkleid, die schon auf der Aachener Ausstellung auffiel und Hans von Judenburg zugeschrieben wird (51). Beachtenswert auch die den Übergang zur „dunklen Zeit“ anzeigende Figur eines hl. Michael, die E. Trier in der Festschrift Otto H. Förster veröffentlichen wird (55).

Die spätgotische Plastik ist nicht sehr zahlreich, aber durch einige hervorragende Stücke vertreten. Die schöne kleinformatige Selbdrittgruppe (62, nicht „Unterweisung Mariens“, wie es im Katalogtext heißt), die auf der Aachener Ausstellung noch „Köln“ hieß, wird jetzt nur noch mit Fragezeichen kölnisch genannt. In der Tat steht sie Adrian von Wesel in Utrecht so nahe, daß man zweifeln kann, ob sie nicht in die Nie-

derlande abwandern wird. Der Katalog bringt die Gruppe mit dem 1474 datierten Chorgestühl der Klever Minoritenkirche in Zusammenhang, das übrigens nicht, wie der Katalog meint, im Kriege zerstört wurde. Auch bei anderen Stücken kann man an der Endgültigkeit der Zuschreibung zweifeln, etwa bei der gefühlvollen Verkündigungsmaria (64), die der Katalog in den Umkreis des Nördlinger Hochaltars setzt, während man sie in Aachen dem Kreis der Dangolsheimer Madonna zuordnete, oder bei den beiden höchst reizvoll bewegten weiblichen Heiligen (71), die in Nancy erworben wurden und mit „wohl Nordfrankreich“ doch nur ganz allgemein eingeordnet sind. Überzeugend dagegen die Zuschreibung zweier kleinformatiger Madonnen, der einen an den Meister von Mauer (72), der anderen an Sixt von Staufen (76). Das Beste an ursprünglich erhaltener Fassung eine kleine hl. Katharina aus Mecheln (75), bei der nicht ganz zu verstehen ist, wieso sie das Diözesanmuseum in Trier veräußern konnte. Nicht recht klar ist, warum die schön geschnittene kleine Gruppe von Christus und Maria (78), dem Arnt von Tricht zugeschrieben, als „Beweinung“ bezeichnet wird, während doch der Katalog selbst auf die ikonographische Parallele der Tafel von Koerbecke in der Sammlung Wolff verweist, die zweifellos die Begegnung Marias mit dem Auferstandenen darstellt.

Der Reichtum der Luzerner Sammlung an frühen und an gotischen Elfenbeinwerken ist bekannt genug, als daß hier im einzelnen darauf eingegangen zu werden brauchte. Die meisten frühen Stücke sind schon in der ravennatischen Elfenbeinausstellung von 1956 gezeigt und von F. Volbach bearbeitet worden. Heraus ragt das karolingische Elfenbein mit den Emmausszenen (9), das H. Schnitzler im Wallraf-Richartz-Jahrbuch 1958 bekanntgemacht hat. Von hohem inhaltlichem mehr als künstlerischem Reiz das Minnekästchen der Sammlung Monheim (25), das merkwürdigerweise schon in einem münsterschen Almanach von 1807 durch Zeichnungen der Brüder Riepenhausen wiedergegeben ist. Als ein Stück höchsten Ranges unter den hochgotischen Elfenbeinen hebt sich das Koechlin unbekannt gebliebene Diptychon heraus (23, Abb. 4), das mit feinsten Subtilität die Figuren der Marienkrönung und des Weltgerichts fast freiplastisch hinterschnitten in den Raum stellt. Mit Recht weist der Katalog auf die Nähe der Pariser Monumentalkunst des frühen 14. Jahrhunderts hin.

Erstaunlich auch die Fülle der Emails aus Limoges in der Sammlung Kofler-Truniger. Weit über das Übliche von Reliquienkästen und Vortragekreuzen erhebt sich die Platte mit weihrauchfaßschwingenden Engeln (85), der der Katalog Stücke aus dem gleichen Zusammenhang im Britischen Museum und im Vatikan zuordnet. Sehr ungewöhnlich die thronende Muttergottes der Zeit um 1230 (92), die der Überlieferung nach aus Spanien stammt und deshalb von Hildburgh mit verwandten Stücken nach Spanien gesetzt wurde, während man sie jetzt der Ornamentformen wegen wohl mit Recht mit Limoges in Verbindung bringt.

Überraschungen bringt die kleine, nur zehn Nummern umfassende Abteilung Buchmalerei. Den Beobachter des Kunstmarktes freut es, daß eine wichtige kölnische Handschrift der Sammlung Dyson Perrins, die am 1. Dezember 1959 versteigert wurde, den Weg zurückgefunden hat, das Missale für Kloster Steinfeld (107), um das Jahr 1200

mit großartigen ornamentalen Initialen und einem leider wenig gut erhaltenen, aber wegen des umlaufenden Textes sehr bemerkenswerten Kanonbild verziert. Die zweite bedeutende deutsche Handschrift dieser Auktion, ein Psalmenkommentar des Petrus Lombardus, von dem Bremer Erzbischof Hartwig im Jahre 1166 bei dem Schreiber Michael für den Bremer Dom in Auftrag gegeben, kehrte bekanntlich an den Ursprungsort zurück, indem das Land Bremen sich entschloß, das Buch für das Focke-Museum zu erwerben. Leider war ein Jahr früher das Landesmuseum Münster nicht so glücklich, als bei der ersten Perrins-Auktion das Helmarshausener Evangeliar versteigert wurde. Von dem New Yorker Kunsthändler H. P. Kraus, der das Evangeliar erwarb, kaufte Dr. Ludwig übrigens mehrere spätgotische Stundenbücher, so eine Handschrift, die Simon Marmion zugeschrieben wird (112) und ein vorzügliches Missale für die Diözese Passau aus dem frühen 15. Jahrhundert (109). Uberragend aber unter den in Köln gezeigten Miniaturen ist ein Einzelblatt, ein Kanonbild, das den strengen Stil des mittleren 12. Jahrhunderts exemplarisch vertritt und wegen der engen Verwandtschaft zu dem Missale, das sich früher im Besitz des Grafen Fürstenberg-Stammheim befand, mit Recht nach Hildesheim und in die Zeit um 1150 gesetzt wird (Kat. 106, Abb. 1).

Abschließend sei noch einmal rühmend der Katalog genannt, der sich an die Form hält, wie sie Schnitzler schon für seinen Band: Das Schnütgen-Museum, eine Auswahl (2. Auflage, Köln 1958) gefunden hat. Jedes Stück wird zunächst knapp beschrieben, dann die örtliche und zeitliche Einordnung, Material und Zustand angegeben, woran sich eine Diskussion der wissenschaftlichen Fragen: Ikonographie, Stil usw. anschließt. Dabei zeigt es sich, daß es nicht immer leicht ist, in wenigen Sätzen ein Kunstwerk überzeugend zu beschreiben.

Paul Pieper

REZENSIONEN

ROBIN FEDDEN and JOHN THOMSON, *Crusader Castles*. London, John Murray 1957, 127 S. mit 12 Grundrissen und 1 Karte im Text, 30 Abb. auf Taf.

ROBIN FEDDEN und JOHN THOMSON, *Kreuzfahrerburgen im Heiligen Land*. Wiesbaden, F. A. Brockhaus 1959. 116 S. mit 12 Grundrissen und 1 Karte im Text, 1 Farbtafel und 59 Abb. auf 56 Taf.

Die geschichtlich und künstlerisch so bedeutende Kreuzfahrer-Architektur im vorderen Orient ist seit jeher vor allem von französischer Seite erforscht worden – aus naheliegenden und zugleich weit zurückreichenden Gründen. Nach dem grundlegenden Buch von Emmanuel G. Rey, *Etude sur les monuments de l'architecture militaire des croisés en Syrie et dans l'île de Chypre*, Paris 1871, ist es im wesentlichen das Verdienst zweier Männer, die unser Wissen und unsere Anschauung auf eine ganz neue Grundlage gestellt haben: Camille Enlart und Paul Deschamps. Seitdem ist zwar noch manches an Bausteinen beigetragen worden, doch geschah wenig oder nichts, diesen großartigen, ja faszinierenden Bereich dem Bewußtsein weiterer Kreise nahe zu bringen. Das Buch von R. Fedden und J. Thomson erfüllt also eine wirkliche Aufgabe, und auch