

Wesen unseres Meisters, das deshalb so vielfach umstritten wurde, weil es sich nicht in den Rahmen einseitiger Raum- und Formvorstellungen zwängen läßt.

Abgesehen von den genannten wenigen Neuentdeckungen sind die übrigen, etwa 160 ausgestellten eigentlichen Bauplanungen seit langem bekannt und zum größten Teil in den einschlägigen Veröffentlichungen auch abgebildet. Unter ihnen sind über 40 von anderer Hand, etwa 50 sind von Neumann unterzeichnet, doch dürften darunter nur einige wenige Blätter eigenhändig sein, die meisten sind in Neumanns Baubüro entstanden. Ein sehr bezeichnendes Licht auf das Werden Neumanns wirft die Tatsache, daß aus der ersten Planungsphase der Würzburger Residenz (1719—23) von 7 ausgestellten Blättern nur eines (perspektivische Ansicht der geplanten Gesamtanlage als Stichvorlage) von Neumann stammt; das ist nicht etwa eine Folge der großen Verluste an Bauzeichnungen der Sammlung Eckert, die 1945 beim Brand der Stadt zu beklagen waren, sondern dies Verhältnis entspricht durchaus seiner Stellung als erst reisender Meister, der vorläufig noch die Entwürfe des Mainzer und Wiener Kreises zu bearbeiten hatte.

Von besonderem und bleibendem Wert ist der mit 60 Abbildungen ausgestattete Katalog der Ausstellung (Würzburg, Universitätsdruckerei H. Stürtz), der sich in seiner Form an den Katalog der Ausstellung „Plan und Bauwerk“ (München 1952) anlehnt. Er bietet auf 88 Seiten eingehende Erläuterungen sowohl zur Geschichte der Bauten wie zu den ausgestellten Objekten mit ausführlichen Literaturnachweisen und kann daher als eine Art Kompendium der Neumannforschung dienen, um so mehr, als am Schluß eine Zeittafel beigegeben ist, in der Jahr für Jahr die wichtigsten Daten zum Leben und Werk Neumanns mitgeteilt werden.

Ernst Gall

DIE SAMMLUNG THOMÉE

Ausstellung des Dortmunder Museums in Schloß Cappenberg

(Mit 2 Abbildungen)

Nach der Sammlung von und zur Mühlen im Sommer 1951 (Kunstchronik 1951, S. 163 ff.) zeigt das Museum in Cappenberg von Juli bis Oktober einen zweiten umfangreichen Kunstbesitz Westfalens, die Sammlung Thomée in Altena. Dem aus diesem Anlaß herausgegebenen Katalog hat Rolf Fritz ein Referat über die Geschichte des privaten Kunstsammelns in Westfalen vorangestellt, das in sehr verdienstlicher Weise, illustriert durch die Bildnisse der wichtigsten Sammler, einige bekannte und unbekanntere Tatsachen zu diesem Thema zusammenstellt. Für die ältere Zeit handelt es sich überwiegend um Sammlungen, von denen nur noch die Inventare bekannt sind. Für unser Jahrhundert sind eigentlich nur zwei überragende Männer zu nennen, Karl Ernst Osthaus, der Begründer der Folkwang-Sammlung in Hagen für die damalige Moderne und Fritz Thomée für die ältere, vor allem für die mittelalterliche westfälische und niederdeutsche Kunst.

Thomée (1862—1944), einer heimischen Industriellenfamilie entstammend, war jahrzehntelang Landrat des Kreises Altena. Eine der fortdauernden Leistungen seiner

Amtstätigkeit ist der Wiederaufbau der Burg Altena, deren Sammlungen ebenfalls seiner Initiative verdankt werden. Seit etwa 1900 begann er mit dem Erwerb von Kunstwerken, zunächst aus dem näheren Umkreis, später weit darüber hinaus. Es ist sein großes Verdienst, zahlreiche bedeutende Werke Westfalens erhalten zu haben.

Kurt Luthmer hat im Jahre 1931 der Sammlung in ihrem damaligen Zustand einen ausführlichen, vorzüglich bebilderten Katalog gewidmet (Verlag des Kunstgeschichtlichen Seminars Marburg). Doch hat sich bis zum Tode Thomées der Bestand noch stark verändert; auch hatte der Luthmersche Katalog das gesamte Kunstgewerbe nicht in die Bearbeitung einbezogen. So wird in dem Ausstellungskatalog mit fast 200 Nummern zum erstenmal, allerdings nur in knappen Angaben, die Sammlung im ganzen verzeichnet. Die schönen Räume von Schloß Cappenberg geben den Gemälden und Bildwerken einen ausgezeichneten Rahmen. Auch wenn man das Haus, das Thomée für seine Sammlung errichtet hatte, gut kennt, erlebt man viele Überraschungen.

Die Sammlung, wie sie heute erscheint, ist gleichsam in mehreren Kreisen gewachsen. Dem innersten Kreis gehören die heimischen, die westfälischen Leistungen des Mittelalters an. Zuerst zu nennen sind die drei Steinfiguren: Selbdritt, Dorothea und Elisabeth (18—20), die Johann Brabender, der Münstersche „Bildensnider“, um 1530 wohl für Kloster Marienfeld schuf (Abb. 2). Diese leider ohne Fassung auf uns gekommenen Skulpturen sind Hauptwerke der niederdeutschen Kunst jener Zeit. Kaum weniger bedeutend der aus der Gegend von Rheda stammende Schmerzensmann (21), sicher derselben Werkstatt zugehörig, die Bemalung größtenteils erhalten.

Die Holzskulptur Westfalens ist durch einige schöne Werke kleinen Formats vertreten, von denen das älteste, ein Kruzifix spätromanischer Zeit (1), verdächtig flau, vielleicht überschnitten aussieht. Kleine Meisterwerke, zugleich das Westfälische paradigmatisch darstellend, sind eine thronende Maria lactans (2) vom Ende des 14. Jahrhunderts und eine besonders reizvolle Gruppe der Selbdritt (14) aus der Zeit um 1500. Anders stammt vom Meister von Osnabrück (16) oder steht ihm nahe (13). Einige teilweise mit Bemalung erhaltene Reliefs aus Ton oder Papiermasse des Judocus Vredes (23—26) führen weiter ins 16. Jahrhundert.

Die wenigen Beispiele westfälischer Tafelmalerei sind in den neueren Katalogen von Cappenberg und Münster veröffentlicht, bis auf zwei Flügel mit Verkündigung und Anbetung des Kindes (9—10), die Fritz nach dem Vorgang Luthmers dem Meister von 1473 zuschreibt. Doch können die Tafeln schon der viel geringeren Qualität wegen dem rätselvollen Maler der Soester Wiesenkirche nicht gehören. Eher ist an den Umkreis des Gert van Lon, jenes Prägungen des Liesborner Meisters ins Provinzielle ummünzenden Malers von Geseke zu denken. Mit Nachdruck sei auf die aus Duderstadt stammende miniaturhafte Tafel hingewiesen, die in mehreren Szenen die ars moriendi schildert. Soviel wir sehen, läßt sich das reizvolle Bild in keiner der niedersächsischen Gruppen jener Zeit unterbringen (Abb. 3).

Was schließlich die tom Rings angeht, so hat der Sammler hier keine sehr glückliche Hand gehabt. Das interessante Bildnis eines Jünglings (133), das Luthmer noch unter dem Namen Hermann tom Ring führte, wird jetzt neutral einem „Niederdeutschen

Meister vom Anfang des 16. Jahrhunderts“ gegeben, nachdem auch die Zuschreibung an den Meister der Holzhausen-Bildnisse sich nicht durchsetzen konnte. Eine der letzten Erwerbungen von Geheimrat Thomée war das eindrucksvoll manieristische Bildnis der Gräfin Ermengard von Rietberg (28) aus dem Jahre 1564. Hier handelt es sich um eine alte Teilkopie nach dem bedeutenden Doppelbildnis der jungen Gräfinnen Rietberg, das sich in englischem Privatbesitz befindet.

Der nächste Kreis bezieht das Rheinland mit ein, während das östliche Niederdeutschland in der Sammlung kaum erscheint. Hier ist zunächst die glanzvoll mit ursprünglicher Fassung erhaltene Kölner Muttergottes aus der 2. Hälfte des 14. Jahrhunderts (29) zu nennen. Den Mittelrhein vertritt allein die prachtvolle (fragmentierte?) Büste einer Muttergottes aus Ton (30), vorzügliches Beispiel jener bedeutenden mittelrheinischen Gruppe dieses Materials. Zahlreicher sind die niederrheinischen Werke. Am qualitativsten wohl die beiden Engel mit den Leidenswerkzeugen (32—33) in ihrer straffen, gereckten Form, die man im allgemeinen dem Meister von Emmerich gibt. Vom „Meister von Kalkar“ eine weibliche Heilige mit der dreifachen Krone in der Hand (35), sicher richtig als heilige Elisabeth bezeichnet. Vielfach zu sehen sind auch niederländische Beispiele des späten 15. und 16. Jahrhunderts, meist Bruchstücke aus den großen Schnitzaltären jener Zeit.

Bedeutend, wertmäßig wohl am gewichtigsten ist dann die Gruppe der niederländischen Tafelbilder, die zeigt, daß der Sammler dieser Kunst mit besonderer Liebe zugewandt war. Allerdings setzen wir die Akzente heute teilweise anders; die Anbetung des Kindes (57), die einmal Roger hieß, gilt heute nur noch als Werkstattbild. Einer genaueren Einordnung bedarf das Klappaltärchen mit der Kreuzigung auf dem Mittelbild, zwei Paaren von Heiligen auf den Flügeln (56), das um 1450 entstanden sein mag. Es könnte sich hier um eines der wenigen Beispiele nordniederländischer Malerei der Zeit handeln. Der Brüsseler Meister der Magdalenen-Legende ist mit zwei halbfürigen Tafeln gut vertreten, von denen die eine, die Muttergottes vor reichgepunztem Goldgrund (60) bei Luthmer noch nicht erscheint. Aus dem frühen 16. Jahrhundert ist neben dem Ölbergbild des Adriaen Isenbrant (61) vor allem das bedeutende Bildnis eines Geistlichen von Jakob van Utrecht aus dem Jahre 1536 (64) zu nennen. Unter den späteren Niederländern besticht das (auf der Rückseite bezeichnete) Kinderbildnis von Cornelis de Vos (71).

Die Sammlung greift schließlich auch noch Süddeutschland auf. Mengenmäßig ist die süddeutsche Holzskulptur gotischer und barocker Zeit sogar am reichsten vertreten. Das Relief des Marientodes (85) allerdings, das einmal Riemenschneider hieß, gilt heute nur noch als Werkstattarbeit. Einige Beiträge zu den süddeutschen Schulen sind aber durchaus gewichtig. Vor allem zu nennen die Gruppe der Marien und des Johannes unter dem Kreuz (79), die jener oberschwäbischen Werkstatt des frühen 15. Jahrhunderts nahesteht, der auch die Biberacher Gruppe der Berliner Museen zugehört. Eine Apostelbüste des Meisters von Blutenburg (98), eine charaktervolle Sebastiansfigur aus dem Umkreis Erasmus Grassers (100) seien weiter genannt. Gute Beispiele des süddeutschen Rokoko wirken im Zusammenhang dieser Sammlung überraschend.

Unter den süddeutschen Tafelbildern merkt man sich die miniaturhafte Kreuzigung des 14. Jahrhunderts (115), die wohl nach Bayern gehört, die ebenfalls kleinformatige Kreuzigung vom Ende des 15. Jahrhunderts (119), deren rückseitige Aufschrift: S Walburga pirkkeymerin die Zuordnung nach Nürnberg nahelegt und ein Auferstehungsbild aus dem Kreis der Donauschule (127), das in branstigen Farben den Sonnenaufgang mit der Szene verschmilzt. Andere Tafeln sind so erheblich übermalt, daß sie sich erst nach einer Wiederherstellung werden beurteilen lassen. Die sachgemäße Pflege einer so umfangreichen Sammlung erweist sich auch in diesem Falle als ein wichtiges und schwieriges Problem. Einige Werke wurden in Cappenberg restauriert.

Unter dem zahlreichen Kunstgewerbe, auf das hier nicht eingegangen werden kann, ist eine Scheibe mit der Marter der heiligen Katharina (186) zu nennen, die einer Schweizer Werkstatt vom Anfang des 14. Jahrhunderts zugeschrieben wird.

Paul Pieper

ZUR AUSSTELLUNG „KOSTBARE TEXTILIEN AUS RESIDENZ- UND HOFKAPELLEN“ IM RESIDENZMUSEUM MÜNCHEN

(Mit 1 Abbildung)

Gegenstand der Ausstellung sind im wesentlichen kirchliche Gewänder und Antependien aus einem Bestand von Paramenten der Spätrenaissance und des Barock, die mehr als hundert Jahre in der von König Ludwig I. am Ostflügel seiner Residenz 1826/34 errichteten Allerheiligen Hofkirche aufbewahrt waren und zum erstenmal öffentlich gezeigt werden.

Auf Grund der alten Inventarverzeichnisse und anderer erhaltener Dokumente war es möglich, die Provenienz der einzelnen Stücke nachzuweisen. Es hat sich dabei ergeben, daß die frühesten und schönsten der aus den Wittelsbacher Hofkapellen erhaltenen Paramente ursprünglich zum Inventar der berühmten 1606/07 erbauten Reichen Kapelle oder Geheimen Kammerkapelle Kurfürst Maximilians I. in der Residenz München gehörten. Einige andere stammen aus der Alten Hofkapelle, der ersten — gleichfalls von Kurfürst Maximilian zu Anfang des 17. Jahrhunderts errichteten — Hofkirche der Residenz München. Dazu kommen einzelne erhaltene Meßkleider aus der Schloßkapelle der ehemaligen Herzog-Max-Burg in München (Leihgabe des Bayer. Nat.-Mus.), sowie aus den Schloßkapellen Nymphenburg, Schleißheim und Fürstenried.

Auf den frühesten der in der Ausstellung gezeigten Meßkleider findet sich das Granatapfelmuster in seiner späteren Ausprägung. Ein schönes Beispiel dafür ist eine Kasel aus der Reichen Kapelle in rot und gelbem Brokat. Den Granatapfel zeigt ferner ein Meßkleid mit dazugehörigem Antependium von drap'd'or mit roter Seide als Konturierung der Zeichnung und gleichfalls reicher Broschierung von in Noppen gekräuselten Gold- und Silberfäden (Abb. 4a). Das einbroschierte kombinierte Wappen Bayern-Lothringen und die Kartuschenschilder mit dem Pfälzer Löwen deuten auf eine Stiftung Kurfürst Maximilians I. und seiner ersten Gemahlin Elisabeth von Lothringen an die Reiche Kapelle (um 1625, wahrscheinlich Venedig). Ein weiteres