

KUNST'CHRONIK

MONATSSCHRIFT FÜR KUNSTWISSENSCHAFT
MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

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

6. Jahrgang

Dezember 1953

Heft 12

FRÜHE ITALIENISCHE MALEREI IM WALLRAF-RICHARTZ-MUSEUM IN KÖLN-DEUTZ

(Mit 2 Abb.)

Im Wallraf-Richartz-Museum wurde von Juli bis Mitte September eine kleine, aber auserlesene Schau italienischer Bilder gezeigt, deren Schwerpunkt auf der Malerei des Dugento und Trecento lag. Die Ausstellung wurde von Helmut May aus Beständen des Museums und vornehmlich aus westdeutschem Privatbesitz zusammengestellt. Obgleich dem Museum nur ein kleiner, künstlich beleuchteter Raum für solche Zwecke zur Verfügung steht, fügten sich die etwa 35 Bilder dank der sehr geschickten Aufstellung zu einem geschlossenen Ganzen zusammen.

Den Auftakt bildet die wahrhaft großartige Madonna, dargestellt als Hodegetria, die erst kürzlich von Robert Oertel entdeckt und der Luccheser Schule um 1260 zugewiesen wurde. Inzwischen ist die Tafel, die leider am unteren Bildrand beschnitten ist, in verantwortungsbewußter und vorbildlicher Art von Christian Wolters, München, restauriert worden. Erfreulicherweise wird die Veröffentlichung des Bildes durch Oertel in den im Herbst wiedererscheinenden „Mitteilungen des Florentiner Institutes“ durch eine farbige Abbildung ergänzt werden.

Neben dem monumentalen Kreuz des Wallraf-Richartz-Museums (Nr. 733), das erst nach seiner Reinigung zu voller Wirkung kommen wird, vermittelt das Vortragekreuz (0,82 × 0,53 m) aus einer rheinischen Privatsammlung einen entscheidenden Eindruck der Malerei des XIII. Jahrhunderts (Abb. 2). An den dunkelblauen Kreuzbalken, die sich von dem Goldgrund abheben und oben von einer leuchtend roten, mit Goldbuchstaben verzierten Inschrifttafel unterbrochen werden, erscheint auf beiden Seiten der tote Christus als „Rex Gloriarum“, wie es auf der Vorderseite heißt. Eine unendliche Stille strömt von dem Kreuz aus, das erfüllt ist von starker religiöser Ausdruckskraft. In dem wunderbaren rhythmischen Schwung von Körper und Armen offenbart es die Schönheit des umbrisch-giuntesken Kunstkreises um 1270, wie sie ähnlich in dem etwas größeren Kreuz im Museum von S. Francesco in Assisi zum Ausdruck kommt, das allerdings nicht auf Begleitfiguren verzichtet (Abb. van Marle,

Italian Schools of Painting, The Hague, I, 1923, 403). Die stilistische Bestimmung (s. auch Edward B. Garrison, Italian Romanesque Painting, Florence, 1949, 206, No. 536) erhält ihre Bestätigung durch die Provenienz; denn Ramboux, der das Kreuz in der 1. Hälfte des XIX. Jahrhunderts von den Mönchen von S. Francesco in Assisi zum Geschenk erhielt, erzählt, daß es ursprünglich auf der „Tribüne des Altars der unteren Kirche“ stand, um „an Freitagen herumgetragen zu werden“, daß es später „in einem Thurm unter dem Kehricht wieder gefunden“ wurde und dann „als verdorben, jedoch durch Capitels-Beschluß“, in seine Hände gelangte (Catalog der nachgelassenen Kunst-Sammlungen des Herrn Johann Anton Ramboux, Versteigerung zu Cöln, 1867, V, 17, No. 28). Nach dieser Beschreibung überrascht der relativ gute Erhaltungszustand. Vollkommen unberührt sind Teile der herrlichen Ornamentik des Goldgrundes; Fehlstellen sind am Kopf und an dem violetten Lententuch der Vorderseite zu beobachten. Die Rückseite, die naturgemäß besser erhalten ist, wurde schon von Ramboux zur Reproduktion ausgewählt. Hier zeigt das graublauel Lententuch mißverständene Retuschen, wie es leicht nach dem Stich zu erkennen ist; störend wirkt auch die in ihrem Umriß veränderte Wade des linken Beines. Besondere Bedeutung gewinnt die Tafel dadurch, daß nur wenige Vortragekreuze des Dugento erhalten sind. Ein Vergleich mit dem späten Trecentokreuz des Wallraf-Richartz-Museums (Nr. 735), dessen Reiz hauptsächlich in der an kunstgewerbliche Arbeiten erinnernden ornamentalen Form liegt, erhellt noch einmal deutlich die qualitative Überlegenheit des frühen Kreuzes.

Von der monumentalen Kraft und Schönheit dieser frühen Werke geht im 2. Viertel des XIV. Jahrhunderts in Florenz viel zugunsten einer miniaturhaft feinen Malerei und Farbigkeit verloren. Diesem Prinzip huldigen Werke des Bernardo Daddi wie das Medaillon mit einem Propheten (Abb. Katalog der italienischen Ausstellung, Stuttgart, 1950, Nr. 21, Tf. 12) und die Predellentafel mit der Darstellung des Hochzeitsmahles der heiligen Caecilie (zugehörig zu den 2 Pisaner Tafelchen des Meisters; s. Artikel in der neuen Folge der „Mitteilungen des Florentiner Institutes“). Auch die beiden wohlerhaltenen Seitentafeln eines Polyptychons mit je einem Heiligen aus dem engsten Schülerkreis des Bernardo Daddi verkörpern diese betonte dekorative Tendenz. Sie befanden sich ehemals in der Sammlung von Quast in Radensleben und sind heute im Münchener Kunsthandel. Man möchte hoffen, daß die Tafeln, die schon Fontane in den Wanderungen durch die Mark Brandenburg erwähnt, einem deutschen Museum erhalten blieben (Abb. Offner, A Corpus of Florentine Painting, New York, 1934, Sec. III, Vol. IV, Add. Pl. IX^{1,2}; für eine zugehörige Tafel s. Sec. III, Vol. VI in Vorbereitung).

Das miniaturhaft-dekorative Stilprinzip des Daddi-Kreises fand seine volle Entfaltung in dem kleinen, tragbaren Flügelaltar, einer Kunstform, die auch in dem Cione-Kreis noch Geltung behielt, wie es das leider sehr schlecht erhaltene Tabernakel aus dem Umkreis des Jacopo di Cione aus süddeutschem Privatbesitz und das qualitativ überlegene Altärchen einer westdeutschen Sammlung bezeugen (Abb. 1). Mit Recht wurde dieses prachtvoll erhaltene Tabernakel von Hans D. Gronau dem Nic-

colò die Tommaso zugeschrieben (Belvedere IX, 2; 1930, 95 et seq.), allerdings ohne die Bekrönungen, die wir erst später bei einem Berliner Sammler wiedergefunden haben. Er hatte sie 1934 bei Lépke als „Florentinische Schule 14. Jahrh.“ ersteigert (Katalog 2079, p. 25, Nos. 272—274 mit Abb.), und zwar aus dem Besitz von Nemes, München, der ursprünglich das ganze Tabernakel besessen, die drei Haupttafeln aber schon vor 1930 an E. & A. Silberman, Wien, verkauft hatte. Von dort gelangten sie in den Besitz von Dr. Fritz Thyssen, dank dessen Initiative das Tabernakel im Jahre 1936 in seiner ursprünglichen Gestalt wieder zusammengesetzt werden konnte. (Der Rahmen ist also neu.)

Einen Nachklang der Kunst des Duccio, die leider in deutschen Sammlungen nicht mehr vertreten ist, spüren wir in einem Madonnenbildchen, ehemals in der Sammlung Richard von Schnitzlers, und in der Halbfigur einer Madonna aus westdeutschem Privatbesitz, einem Bild, das nur unwesentlich beschnitten, aber sonst sehr gut erhalten ist. Die Schönheit dieses Bildes wird nur durch den modernen Firnis beeinträchtigt, der sicherlich zu beseitigen wäre. Während in dieser Tafel noch die Tradition des Dugento lebendig ist, vertritt das kürzlich restaurierte Fragment einer thronenden Madonna des „Ugolino Lorenzetti“ (um 1340) aus dem Wallraf-Richartz-Museum (Nr. 494) schon zukunftsweisende Prinzipien der sienesischen Kunst. (Die von Millard Meiss in *The Art Bulletin*, XIII, 1931, 376 et seq. versuchsweise vorgeschlagene Rekonstruktion mit den beiden Tafeln aus S. Pellegrino in Siena erscheint nicht überzeugend.) Die beiden Apostel des „Ugolino Lorenzetti“, die sich entgegen der Annahme von Meiss noch heute im Wallraf-Richartz-Museum befinden (Nos. 610, 611), werden nach ihrer Reinigung neben dem Franziskus (Nr. 728) die Vorstellung von der Kunst dieses Meisters wirkungsvoll ergänzen.

Einen Glanzpunkt der Ausstellung stellt die am unteren Rand beschnittene Gabellatafel von 1440/41 mit der Darstellung der Geißelung Christi dar, die Oertel dem Pietro di Giovanni d'Ambrogio, einem Schüler des Sassetta, zuschreibt (s. Artikel in der neuen Folge der „Mitteilungen des Florentiner Institutes“). Die reizvolle Wirkung der Tafel liegt nicht nur in der rhythmischen Bewegung der drei Figuren, sondern vor allem auch in der lebhaften Farbverteilung. Von der hohen Qualität dieses Täfelchens zeugen auch die fein durchgeführten Wappen und die Schrift.

In der ursprünglich rechteckigen Tafel mit der Darstellung eines Festungsbaues aus dem Kölner Kunsthandel erkannte Dr. Werner Cohn, Florenz, das Fragment der verschollenen Gabellatafel von 1495 wieder (vgl. das Verzeichnis des G. Ant. Pecci von 1730, abgedruckt bei Enzo Carli, *Le Tavolette di Biccherna e di altri Uffici dello Stato di Siena*, Firenze, 1950, 123). Damit wird allerdings die Zuschreibung des Bildchens an Lorenzo Vecchietta († 1480) hinfällig.

Ende der 50er Jahre des 15. Jahrhunderts entstanden die beiden Johannestafeln des Giovanni di Paolo aus dem Landesmuseum zu Münster, deren kompositionelle Schönheit sich erst nach Entfernung der modernen Rahmen ganz entfalten wird. (Für die zugehörigen Tafeln s. J. Pope-Hennessy, *Giovanni di Paolo*, London, 1937, 80—89.)

Neben Florenz und Siena sind die Marken mit einem kleinen Madonnenbild des

Allegretto Nuzi aus Düsseldorfer Privatbesitz vertreten. Es bildete ursprünglich wohl den Mittelteil eines spitzgiebeligen Tabernakels, ist heute aber an allen Seiten beschnitten. Dieses farbig sehr reizvolle Täfelchen wird in unmittelbarer Nähe des 1365 datierten Madonnenbildes im Vatikan entstanden sein.

Dem Alvaro di Piero di Evora da Portogallo (nachweisbar 1411 in Prato in Zusammenarbeit mit Niccolò di Pietro Gerini, 1423 in Volterra) konnten wir ein zwar monumentales und sehr dekoratives, in den einzelnen Formen aber nicht sehr edles Madonnenbild in einer westdeutschen Sammlung zuschreiben. Es kann mit der Tafel des Meisters im Museum zu Pisa verglichen werden (Abb. van Marle, op. cit., IX, 1927, 583; Salmi in Liburni Civitas, 1929, 14). Stilistisch gehören beide einer früheren Periode des Malers an als das signierte und 1434 datierte Tabernakel des Braunschweiger Museums.

Den Ausklang der Ausstellung bilden Bildnisse der Botticelli-Schule, des Filippo Mazzola und des Ambrogio de Predis und der schon 1933 in Ferrara und 1950 in Stuttgart gezeigte Teppich nach einem Entwurf des Cosimo Tura, der in Bewegung und Farbe von ungeheurer Ausdruckskraft ist.

Miniaturen aus dem Besitz des Wallraf-Richartz-Museums umrahmen das Bild der Malerei des Dugento und Trecento; einige Zeichnungen des Museums vervollständigen den Eindruck des Quattrocento. Am Ende steht die wunderbare Zeichnung des Leonardo mit Studien zu Figuren der Anbetung auf der Vorderseite und zwei Krebsen auf der Rückseite.

Zum Schluß sei noch auf den reich illustrierten Katalog hingewiesen, der sämtliche Gegenstände der Ausstellung verzeichnet.

Klara Steinweg

DIE KNOBELSDORFFAUSSTELLUNG IM CHARLOTTENBURGER SCHLOSS

Die Gedächtnisausstellung für Georg Wenzeslaus von Knobelsdorff im Ostflügel des Charlottenburger Schlosses fand zur gleichen Zeit wie die Gedächtnisschau für Balthasar Neumann aus dem gleichen Anlaß, der 200. Wiederkehr des Todestages, statt. Die wenigen erhaltenen Erdgeschoßräume des von Knobelsdorff 1740 begonnenen Schloßflügels brachten mit ihrer schlanken und eleganten Leichtigkeit die ausgestellten Gegenstände zu vollkommener Einheit.

Die Zartheit, mit der Knobelsdorff seine Formen als Maler und Architekt einsetzt, die feine Sicherheit seines Geschmacks ergeben ein empfindlicheres Ensemble, als bei dem mit sicherer Kraft schaffenden Neumann. Der Unterschied ist nicht nur persönlicher und landschaftlicher Art: die zwölf Jahre, um die Knobelsdorff jünger ist, lassen ihn einer Generation angehören, die von Jugend an die letzten Sublimierungen eines Spätstils und den zauberhaften Verfall eines großen zwei Jahrhunderte umfassenden Zeitalters wahrnehmen und mitbilden sollte.

In diesen differenzierten Verhältnissen war ein Kavaliereünstler am rechten Platz, der die Freiheit eines „Laien“ (im edelsten Sinne) nie abstreifte und daher gegen-