

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 / NÜRNBERG

16. Jahrgang

August 1963

Heft 8

MITTEILUNG DES VERBANDES DEUTSCHER KUNSTHISTORIKER

Der 21. Internationale Kongreß für Kunstgeschichte mit dem Generalthema

„Stil und Tradition in der abendländischen Kunst“

wird vom 14. – 19. September 1964 in Bonn stattfinden. Für Auskünfte wende man sich an den Sekretär des Kongresses, Dr. Florens Deuchler, Kunsthistorisches Institut der Universität Bonn, Liebfrauenweg 1.

DIE SAMMLUNG HEINZ KISTERS

Zu der Ausstellung im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg

(Mit 3 Abbildungen)

Es hatte sich in den letzten Jahren herumgesprochen und war auch durch zahlreiche Untersuchungen der mit dem Sammler in Verbindung stehenden Fachleute, in erster Linie Ernst Buchner und Alfred Stange, bekannt geworden, daß Heinz Kisters in seinem Hause in Kreuzlingen am Schweizer Ufer des Bodensees einen an Rang und Umfang bedeutenden Bestand von Werken der alten Malerei, mit dem Schwerpunkt bei den Altdeutschen der Spätgotik, zusammengebracht hat. Aber nur wenige Eingeweihte hatten eine Vorstellung von dem Ganzen, zu dem die Sammlung erstaunlich schnell in zielbewußter, erhebliche, wenn auch keineswegs unbegrenzte Mittel einsetzender Arbeit herangewachsen war. So ist es dem Germanischen Museum, das an seinen eigenen großen Bestand altdeutscher Malerei anknüpfen konnte, und dem Sammler zu danken, daß sie die altdeutschen Tafeln der Sammlung, ergänzt durch eine Reihe altniederländischer Bilder, in einer Ausstellung, die bis zum 15. September gezeigt wird, der Öffentlichkeit und der Forschung zugänglich machen. Dabei ist der Besitz, vor allem was die Niederländer betrifft, noch keineswegs vollständig nach Nürnberg gekommen. Insgesamt 87 Nummern verzeichnet der vorzügliche, wenn auch knappe, großformatige Katalog, der verdienstlicherweise jede Tafel abbildet und von Peter Strieder bearbeitet wurde. Man wird ihn als Ergänzung zu den Standardwerken über die altdeutsche Malerei stellen.

Als Ganzheit betrachtet ist die Sammlung, so wie sie sich in Nürnberg darstellt, ein erstaunliches Phänomen. Ein Zeugnis nämlich dafür, was private Initiative auf dem so viel beachteten Felde unserer frühen Malerei auch heute noch erreichen kann. Kein

Museum der Welt hat, so kann man sagen, in so kurzer Zeit einen solchen Schatz wertvoller Werke an sich bringen können, wie dieser von seinem Ziele besessene Privatmann. Mancher Museumsbeamte wird vielleicht bedauern, daß er diese oder jene Chance der Erwerbung eines Bildes für seine Sammlung nicht genutzt hat. Andererseits muß er zugeben, daß hier in zäher Arbeit, wobei auch die Enttäuschungen nicht ausgeblieben sind, eine wirkliche Repräsentation der altdeutschen Tafelmalerei entstanden ist, wie sie nicht viele Museen und kaum eine Privatsammlung besitzen. Man möchte wünschen, daß die Sammlung als Ganzes erhalten bleibt, nicht wieder in alle Winde verstreut wird wie so manche ihrer Vorgänger.

Verständlicherweise ist die Sammlung Kisters ein Spiegel dessen, was in der letzten Zeit bei sorgfältiger Beobachtung des Handels und anderer Gelegenheiten möglich war. Daß viele von den großen Namen – wenn man etwa nur an Witz, Multscher und Pacher denkt – fehlen müssen, ist dem Kundigen klar. Andererseits: welche Fülle von überzeugender großer Form, auch und gerade unter den Anonymen!

Es ist nicht möglich, hier auch nur die wichtigsten Stücke einigermaßen vollständig zu besprechen. Vor allem erscheint das zwecklos für Werke, die durch die neuere Literatur bereits einen festen Platz erhalten haben. Wir beschränken uns auf einige Bilder, bei denen sich bestimmte Abwandlungen in Einstufung und Bewertung vorschlagen lassen und auf die bislang unbekannt, weil überwiegend erst vor kurzem erworbenen Werke, die durch die Ausstellung zum erstmalig bekanntgemacht sind. Eine Reihe von Bildern befand sich in der Stuttgarter Ausstellung von Privatbesitz 1958, über die Karl Arndt in dieser Zeitschrift (Jahrgang 11, S. 352) berichtet hat.

Im frühen 15. Jahrhundert ergibt sich ein gewisser Schwerpunkt in Niederdeutschland, vor allem in Westfalen. Doch möchten wir vorschlagen, die aus dem Depot des Wallraf-Richartz-Museums stammenden Bruchstücke eines Altares (59), die schon durch die Cappenberger Konrad-von-Soest-Ausstellung von 1950 überzeugend mit den aus der Agidienkirche in Hannoversch-Münden stammenden Flügeln im Landesmuseum Hannover in Zusammenhang gebracht wurden, aus der westfälischen Kunstgeschichte zu streichen. Gewiß, der Abstand zu diesen bedeutenden Tafeln ist erheblich, die Bildchen sind fast volkskunsthafte simpel (außerdem stark restauriert) und zeichnen sich vor allem durch den naiven Reiz der Erzählung aus. Mit allem aber, was in Westfalen zu Anfang des 15. Jahrhunderts geschieht, haben sie nichts zu tun. Am nächsten aber steht den Kisters'schen Fragmenten der aus Wernigerode stammende Marienaltar im Landesmuseum Darmstadt, der in der Wiener Ausstellung des vergangenen Jahres (Kat. Nr. 101) zu sehen war, leider gleichfalls unter der Bezeichnung „Westfälischer Meister“. Man wird diese Werke richtiger in Niedersachsen ansiedeln.

Den großen Namen Konrad von Soest hat A. Stange vor dem winzigen Täfelchen mit der Handwaschung des Pilatus (5) ausgesprochen. Läßt die Zuschreibung sich halten? Wir möchten doch ein Fragezeichen setzen, ohne den hohen Rang des Täfelchens bestreiten zu wollen. Stange hat das (im Katalog erheblich vergrößert abgebildete) Bild als zaghaftes Frühwerk interpretiert („Westfalen“ 1956, S. 67) – ist aber dann die Soester Nikolaustafel, an deren Zugehörigkeit zu Konrads Werk doch nicht ernsthaft

gezweifelt werden kann, am Anfang des Weges noch möglich und sinnvoll? Bezeichnend ist, daß Stange in Konsequenz seiner Einordnung das Datum des Wildunger Altares, das doch wohl für 1403 gesichert ist, in Zweifel ziehen muß, weil es für ihn zu früh liegt. Uns scheint diese etwas müde Schönheitslichkeit und Zartheit gerade für den jungen Konrad von Soest nicht charakteristisch, so daß wir eher auf die frühere Zuordnung nach Köln, das ja mit Westfalen in jener Zeit so vielfach zusammenhängt, zurückkommen möchten. Ist es nicht doch der Dornenkrönung recht nahe, die dem Veronikameister wohl zu Recht zugeschrieben wird (Stange III, Abb. 70)? Christus sowohl wie die Knechte sind von sehr verwandtem Typ. Als Frühwerk dieses Meisters erscheint uns das Kisterssche Täfelchen viel verständlicher.

Das so produktive Köln des 15. Jahrhunderts ist bei Kisters im übrigen etwas schwach vertreten. Einen Gewinn bedeutet das Fragment mit einem anbetenden Stifter (21), das Stange mit Recht dem Meister des Aachener Altares gegeben hat. Hoffentlich läßt sich die Person des Mannes mit Hilfe des Wappens bestimmen.

Ein besonderes Charakteristikum der Sammlung ist ihr Reichtum an interessanten Bildnissen. Eine längere Reihe von Werken, die Buchners Corpus verzeichnet, hat den Weg nach Kreuzlingen gefunden, darunter der anbetende Mann vor der Muttergottes (ist es wirklich ein Stifter?) von Hermen Rode (48), das bedeutende Doppelbildnis eines Paares (60), das Stange Zeitblom zuordnete, und das hervorragende, von Buchner „schwäbisch“ genannte Frauenbildnis, das Kurt Bauch (in der Festschrift Noack 1958) dem großen Martin Schongauer zugeschrieben hat (51). Angesichts des Originals kommen einem leichte Zweifel, man fragt sich, ob das liebliche, aber doch etwas leere Gesicht sich mit der Vorstellung von Schongauers Kunst wirklich vereinbaren läßt. Die Zustimmung wird nicht leicht gemacht, weil sichere Bildnisse Schongauers fehlen. Nimmt man die Zeichnungen hinzu, vor allem die Nummern 22 – 26 bei Winzinger, Blätter aus einem Skizzenbuch, so will sich der etwas tumbe Ausdruck dieser Mädchenköpfe nicht recht zu der Tafel schicken. Am nächsten scheint uns der Frau bei Kisters das gleichfalls sehr schöne Frauenbildnis der Sammlung Thyssen zu stehen, das einen etwas beleibten Herrn als Partner hat und von Stange dem „Meister des Bidpai“ gegeben wurde. Die Zuschreibung des faszinierenden Bildnisses des Albrecht von Kolovrat (35), von Buchner mit Veit Stoß in Verbindung gebracht, an den Meister des Leitmeritzer Altares ist heute wohl allgemein anerkannt.

Ein Problem ist das bislang ganz unbekannt, in der psychologischen Durchdringung wie in der Gestaltung des schmalen Bildfeldes gleich bezwingende Bildnis eines Narren (58), das durch die Verknüpfung mit dem Angerer-Meister, der neuerdings mit Marx Reichlich identifiziert wird (Erich Egg in der Zeitschrift für Kunstwissenschaft 1960), wohl noch nicht seinen endgültigen Platz gefunden hat. Die Datierung des Katalogs „um 1520“ erscheint angesichts der knappen und präzisen Form der Augen, des Mundes und der engen Fassung des Ganzen doch reichlich spät. Vielleicht begegnen wir der drängenden Kraft des Angerer-Meisters, seiner Begabung für eine monumentale Stilisierung des Physiognomischen, hier auf einer früheren Stufe. Mit der Vorstellung, die man von „Tirol“ in der Zeit um 1500 hat, stimmt das Bild gut zusammen.

Eine harte Nuß gibt auch das interessante Fragment einer Anna Selbdritt, im Kat. (46) als „Der erste Schritt“ im Anschluß an die berühmte Gruppe von Nikolaus Gerhaert bezeichnet, zu knacken, das Stange (VII, S. 59) zusammen mit der reizvollen Verkündigung des Baseler Museums mit dem schweizerischen Meister des Wallenstädter Altares in Verbindung gebracht hat. Darüber ist wohl das letzte Wort noch nicht gesprochen, denn die Kisters'sche sowohl wie die Baseler Tafel sind von viel höherer Qualität als die Flügel im Landesmuseum Zürich. Ob Buchner mit seiner Zuordnung nach Tirol nicht doch richtiger gesehen hat? Zeitliche und räumliche Nähe zu Pacher scheint der besonderen Form des Fragments am ersten gerecht zu werden. Der Katalog denkt im Anschluß an Stanges Vorschlag an den „Oberrhein um 1460“.

Neu ist auch das vor kurzem im Münchener Handel erworbene Madonnenbild, das Stange auf den Meister des Halepagen-Altars bestimmt hat (29). Die Muttergottes erscheint in einer rundbogigen Arkade, deren asymmetrische Bildung den Gedanken nahe legt, es habe sich ursprünglich um einen Diptychon gehandelt. Für niederdeutsche Herkunft spricht die harte und spröde, sehr zeichnerische Form, bestimmte Details – die übergroßen Ohren! – sind auch dem Halepagen-Meister eigen. Besonders verwandt erscheint das Männerbildnis in Lugano, das Stange (VI, Abb. 187) einem anderen Nachfolger Notkes, dem „Meister der Elisabethlegende“, zuschreibt.

Es fehlt in der Sammlung Kisters nicht an wichtigen Werken der Dürerzeit. Von Cranach sind es gleich neun Nummern, alle in der Literatur bekannt und diskutiert. Vom älteren Holbein ist es die Anna Selbdritt (15), die sicher ganz an den Anfang gehört. Von Huber das schöne Männerbildnis (16), zu dem es eine Frau in rheinischem Privatbesitz gibt. Von Jan Joest ist es die besonders prachtvoll erhaltene Marienkrönung (17), zu der sich übrigens eine Nachbildung Barthel Bruyns in einer Kölner Privatsammlung befindet (Bruyn-Ausstellung Köln 1955, Nr. 141). Dem Werk des Kölners kann der lebendig komponierte Kalvarienberg (4) hinzugefügt werden, ein echter und bedeutender Gewinn für sein Frühwerk (Abb. 3).

Baldung, Altdorfer, Dürer selbst fehlen. Oder sollte das frühe Täfelchen mit der ungedeuteten Bergung eines ertrunkenen Kindes (2), das Stange vorsichtig argumentierend mit dem Dürer der Wanderzeit in Verbindung gebracht hat (Noack-Festschrift 1958), wirklich von ihm sein? Man scheint sich nicht dazu entschließen zu wollen, und auch der Katalog sagt vorsichtig „Baseler Meister um 1490“. Damit aber ist die Beziehung zu Dürer hergestellt, die Frage der Eigenhändigkeit wird fast zweitrangig, weil kaum beweisbar. Rätsel gibt auch die so offensichtlich mantegneske Kreuzabnahme auf (26), deren Einordnung in die „Donauschule um 1520“ kaum unwidersprochen bleiben wird.

Aus den nicht sehr zahlreich vertretenen Bildern der nächsten Generation schließlich sind als bislang unbekannt zwei Porträts hervorzuheben. Das charakteristische, wenn auch nicht ganz tadelfrei erhaltene Männerbildnis Christoph Ambergers (1) ist eine Zuschreibung Karl Feuchtmayers. Einen wesentlichen Gewinn für das Werk des Georg Pencz bedeutet das signierte und 1547 datierte Bildnis eines Kaufmanns (47, Abb. 1), das früher aufgrund eines falschen Wappens mit der Familie Oelhafen in Verbindung

gebracht wurde. Das Bild vertritt meisterlich, noch konsequenter als das zwei Jahre früher entstandene Porträt des Sebald Schirmer im Germanischen Museum, die „deutsche Renaissance“, und zwar in einer sehr reifen und überlegenen Verknüpfung holbeinscher und italienischer Elemente. Die Aufschriften auf den Briefen, die neben dem Dargestellten liegen, dürften sich bei genauer Prüfung entziffern lassen. Vielleicht führt das auch zu einer Identifizierung.

Es sei gestattet, ein paar Korrekturen zu den im Katalog verdienstlicherweise angegebenen Inschriften auf den Bildern anzugeben: Nr. 10: NOBIS statt NOVIS. Nr. 19: mytis sum statt mitis et. Nr. 43: IHESV statt IHSV. Nr. 54: stans statt stas, excelsis statt excilsis, igenito statt ingenio. Bei Nr. 80 zu ergänzen: OBVM vor AVE DOMINA, OMANEN DEI vor MEMENTO MEI.

Die Gruppe der altniederländischen Bilder ist weniger zahlreich und birgt nicht so viele Probleme. Als eine Überraschung fällt die große Tafel mit der Ausgießung des Hl. Geistes ins Auge (87, Abb. 2), sicherlich der rechte Flügel eines Altares. Die Nähe zu Rogier ist sofort deutlich, Winkler denkt an den von Friedländer so benannten Meister der Josefsfolge, also an den in Brüssel um 1500 tätigen Maler der aus der Abtei Afflighem stammenden Tafeln im Brüsseler Museum. Vergleicht man die Bilder, so ist allerdings die Tafel bei Kisters freier und lockerer gefügt. Man möchte das Bild gern näher an die Rogier-Werkstatt selbst heranführen, indem man sich angesichts des Raumbildes vor allem an den Sakramentsaltar in Antwerpen erinnert. Eine Spezialuntersuchung wäre wünschenswert.

Auch bei den beiden Rundbildern mit Christus und Maria (73 – 74) wird man sich kaum auf die Dauer mit der Bezeichnung „Holländisch um 1510“ begnügen. Die sehr qualitätvollen Köpfe in bleichem Inkarnat verdienen eine nähere Einordnung. Man denkt an den Virgo-Meister, etwa dessen Grablegung in Liverpool, ohne diesem Maler selbst die Tondí geben zu wollen.

Es ist charakteristisch für Ausstellung und Katalog und unterscheidet beide vorteilhaft von den meisten Bekanntgaben von Privatsammlungen, daß die Benennungen im allgemeinen eher vorsichtig-reserviert als gewagt und namensüchtig sind. Die Anmerkungen, die wir – nach einer notwendigerweise nur flüchtigen Prüfung der Originale – gegeben haben, betrafen selten zu anspruchsvolle Zuschreibungen. So wird man kaum verargen, wenn wir den Namen des Quentin Massys für die Muttergottes (77) in Zweifel ziehen möchten. Das Bild überzeugt für den großen Meister nicht, man wird lieber zu der früheren Zuschreibung an den Meister des Morrison-Triptychons zurückkehren.

Zu den Hauptwerken der Sammlung gehört die breite Tafel mit der Anbetung der Könige (67), die von Cook stammt. In der Anlage geht das Bild sicherlich auf eine Vorlage des Hugo van der Goes zurück, der Malerei nach kann es erst im 16. Jahrhundert entstanden sein. Winkler hat es nach Gent gesetzt und der Katalog gibt bekannt, daß weitere Bilder dieser Hand nachzuweisen wären. Auf deren Veröffentlichung darf man zur Erhellung des noch vielfach rätselhaften frühen 16. Jahrhunderts in den Niederlanden gespannt sein.

Paul Pieper