

Räume an der Nordostecke (ehem. Wohnung der Frein von Schlotheim, später Gräfin von Hessenstein), mit Sammlungsgegenständen und Möbeln der Burg ausgestattet, zugänglich.

Beim großen Luftangriff auf Kassel am 22. Oktober 1943 wurde auch Jussows evangelische Kirche in der Unterneustadt (Entwurf Kat.-Nr. 87 – 90) zerstört. Manch anderes Gebäude des Meisters, zu dem die Ausstellung Entwürfe zeigt, war bereits früher abgebrochen worden. So mußte das 1809 entworfene Meßhaus in der Königsstraße (Kat.-Nr. 95) bereits 1904 dem aufwendigen Rathausneubau weichen, und das weitläufig geplante Schloß Chattenburg (Kat.-Nr. 101 – 103) kam durch den Tod von Kurfürst Wilhelm I. im Jahre 1821 nicht über das Erdgeschoß hinaus. Ab 1870 diente dieser Torso aus rotem Sandstein als Steinbruch für den Bau der Gemäldegalerie an der Schönen Aussicht. Jussows städtebauliches Projekt für die repräsentative Bebauung beider Brückenköpfe der Fuldabrücke von 1788 (Kat.-Nr. 84) gehört zu dem großen Kapitel der Architektur, die nicht gebaut wurde, ebenso wie sein Riß für ein Exerzierhaus bei der Garde-du-Corps-Kaserne aus dem Jahre 1800 (Kat.-Nr. 85 u. 86), das mit seinem beherrschenden Tonnenwalmdach wohl als einziges im Oeuvre des Meisters einen gewissen Einfluß seiner französischen Studien erkennen läßt.

Hans Reuther

## REZENSIONEN

IRMINGARD GEISLER, *Oberrheinische Plastik um 1400*. (Forschungen zur Geschichte der Kunst am Oberrhein, herausgegeben von Kurt Bauch, Bd. VII). Berlin, Verlag Gebr. Mann, 1957. 51 S. und 89 Abb. auf 63 Tafeln. DM 16. – .

Die aus einer Freiburger Dissertation hervorgegangene Untersuchung behandelt erstmals zusammenfassend die Plastik des frühen 15. Jahrhunderts am Oberrhein. Sie kann sich dabei auf wichtige Vorarbeiten von O. Schmitt, I. Futterer, V. Beyer u. a. stützen, bringt aber verschiedentlich auch bisher unbekanntes Material bei. Der Gewinn der Arbeit liegt nicht nur in der auf Vollständigkeit bedachten Zusammenstellung der Bildwerke und ihrer stilistischen Gruppierung, sondern auch in der Klärung weiterreichender, überregionaler Zusammenhänge. Erstaunlich, daß der Bestand an Bildwerken des fraglichen Zeitraums in dieser für die Geschichte der gotischen Plastik stets bedeutsamen Landschaft relativ gering ist: Der sorgfältig gearbeitete Katalog verzeichnet mit den insgesamt 76 Werken bzw. Werkgruppen natürlich nur einen Bruchteil der ursprünglichen Produktion der Hütten und Werkstätten in Straßburg, Colmar, Freiburg und Basel.

Am Anfang der Untersuchung steht der unter Ulrich von Ensingen vor 1419 – wohl schon um 1410 – entstandene Figurenzyklus am Umgang des Straßburger Münsterturnes. Wesentliche stilistische Voraussetzungen für diese in der Bauplastik des frühen 15. Jhs. singuläre Gruppe sieht die Verfasserin in der südniederländischen Plastik, beispielsweise den Apostelfiguren des Brüsseler Rathausportals aus der Nachfolge Sluters, die sie als Reflex einer gemeinsamen Quelle deutet. Besonders überzeugend ist die Zusammenstellung der knieenden Muttergottes vom Typus der Ma-

donna dell' umiltà mit einer Figur des Museums Mayer van Bergh in Antwerpen (Abb. 13). Als „westlich“ darf vor allem der klare, von den körperlichen Funktionen ausgehende Figurenaufbau angesehen werden. Damit zeigt sich, daß – entgegen früheren Anschauungen – auch diese oberrheinische Figurengruppe ebenso wie die mittelhheinischen Terrakotten des Meisters der Lorcher Kreuztragung und die Werke des Kölner Saarwerden-Meisters in Konnex mit der niederländisch-burgundischen Plastik steht. Ob freilich westliche Stilquellen so ausschließlich maßgebend sind, wie es die Verfasserin sieht, erscheint zweifelhaft; m. E. ist in dem Straßburger Zyklus auch die Tradition südostdeutscher Hüttenplastik um 1400 (Wien) wirksam. Man wird sich davor hüten müssen, die gerade bei der Hüttenplastik sehr vielschichtigen und verästelten stilgeschichtlichen Beziehungen zu einer bloßen Antithese niederländisch-burgundischer und böhmisch-donauländischer „Einflüsse“ zu vereinfachen.

In den Umkreis der Plastik des Münsterturmes setzt Geisler zu Recht die merkwürdige, als profanes Bildwerk einzigartige Sitzfigur eines vornehmen Mannes im Frauenhaus-Museum. Als Datierung erscheint V. Beyers Ansatz „um 1420“ einleuchtender als das von der Verfasserin vorgeschlagene 4. Jahrzehnt: die wuchtige Körperlichkeit, die echte plastische Qualität haben nichts gemeinsam mit der optischen Bildhaftigkeit des zitierten Kastenmayrgrabmals; für kostümlische Eigenheiten wie den hohen Hut und den Mantelrock mit den plissierten Sackärmeln finden sich Analogien bei dem Aprilbild der Très Riches Heures um 1416.

Erstmals publiziert sind drei von Straßburg unabhängige Gruppen von Bauplastik des St. Theobald-Münsters zu Thann. Die Propheten- und Engelskonsolen am Turm gehören der späten Parlerplastik um 1390 an, nahe verwandt die Propheten am Primglöckleintor des Wiener Stephansdomes und an den Archivolten des Westportals des Regensburger Domes; ob hier auch niederländische Einflüsse verarbeitet wurden, erscheint fraglich. Als Voraussetzung für die durch neuere Bemalung sehr beeinträchtigten Apostelfiguren kann Geisler auf den Apostelzyklus der Wallfahrtskirche Hal bei Brüssel verweisen.

Aus der Reihe der Holzbildwerke sind drei, offenbar nach Straßburg zu lokalisierende Gruppen von besonderem Interesse. Einige reizvolle Kleinplastiken wie das Relief einer Engelspietà im Deutschen Museum Berlin und das köstliche Alabasterrelief des spielenden Christkinds in Villingen werden mit dem Meister des Frankfurter Paradiesgärtleins in Verbindung gebracht. Deutlich ist der Zusammenhang der Holzschnitte dieses Meisters mit der sitzenden Muttergottes aus Eschau. Den Reiz plastischer Miniaturen zeigen die Statuetten – eine Himmelfahrt der hl. Magdalena und 12 Apostel – eines Altars aus Niederehnheim, die nach dem Kriege in das Frauenhaus-Museum kamen. Die Ähnlichkeit im Darstellungstypus der Magdalenen-Gruppe mit der frühen Schnitzgruppe Hans Multschers im Berliner Museum dürfte sicher nicht als direkter Schulzusammenhang, sondern durch eine gemeinsame Typenvorlage zu erklären sein. Ebenso wird die verblüffende physiognomische Ähnlichkeit des wohl um 1420/30 entstandenen, sehr „burgundisch“ wirkenden Verkündigungsengels (Kat. I, 20; nicht Münsterbauhütte, sondern Frauenhaus-Museum!) mit den

Engeln des Grabsteinmodells für Herzog Ludwig den Gebarteten im Bayerischen Nationalmuseum auf einer gemeinsamen Quelle beruhen. Für die Statuette einer weiblichen Heiligen im Frauenhaus-Museum verweist Geisler überzeugend auf die Altäre des Jacques de Baerze in Dijon. Gerade den Holzbildwerken ist jedoch – unabhängig von der Frage der kunstgeschichtlichen Voraussetzungen – ein spezifisch ober-rheinischer Charakter gemeinsam; er äußert sich in zarter, feingliedriger Beweglichkeit, im Ausdruck frischer Gegenwärtigkeit.

Erfreulich ist die vorzügliche Bildausstattung des Bandes, bei der auch die Vergleichsbeispiele in großem Umfang berücksichtigt wurden. Alfred Schädler

*Flemish Paintings and Drawings at 56 Princes Gate London SW 7.* London, Shenvall Press, 1955. Vol. I (Text) 108 S., 60 Abb. Vol. II (Plates) 130 Tafeln.

Der Besitzer der Sammlung ist Graf Antoine Seilern, er hat auch den Katalog verfaßt. Es gibt in der jüngsten Zeit, in der man mit wissenschaftlichen Erkenntnissen sammelt, Kenner, die mit beträchtlichen Mitteln sehr bedeutende Kollektionen zusammengebracht haben. Es sei nur an die Holländer Bredius, Hofstede de Groot und Lugt erinnert. Daß einer von ihnen seine Kollektion selbst ediert, mag vorkommen, daß er sie selbst kommentiert, indem er sich mit den laut gewordenen Ansichten auseinandersetzt, ist, soviel ich sehe, nicht oder selten geschehen und verleiht dem vorliegenden Bande einen modernen und in strengem Sinne des Wortes wissenschaftlichen Zug. Man meint, man spüre den Einfluß der Wiener Schule, deren Wirkung im Verlauf der letzten 100 Jahre groß gewesen ist. Wie man auch in der Beschränkung des Grafen S. auf Werke des Bauernbruegels, Rubens' und van Dycks – eine Reihe von Ausnahmen zugestanden – das große Vorbild der Wiener Galerie erkennen darf, deren Schwerpunkt neben den Venezianern eben die Flamen des 16. und 17. Jahrhunderts sind. Graf S. entstammt dem Wiener Kreis, in dem die Galerien Liechtenstein, Czernin, Harrach, Wilczek, Lanckoronsky u. a. geschaffen worden sind, die den Einfluß der Habsburger Sammlungen widerspiegeln.

Der tägliche Umgang des Sammlers mit seinem Besitz unterwirft die kritischen Äußerungen anderer über seine Kunstwerke einer steten Prüfung, ein Vorteil, der schwerlich überschätzt werden kann. Dazu stand ihm in seinem Freund Johannes Wilde der sachkundigste Berater, in Ludwig Burchard der umfassendste Kenner Rubens' zur Seite. Kritische Äußerungen sind deshalb selten am Platz. Man muß für die Belehrung dankbar sein, die der Katalog gewährt.

Die Anmerkungen des Verfassers bieten um so mehr Anlaß, die vorgetragenen Ansichten vorerst tale quale zu übernehmen, als nicht wenige der Werke von Bruegel, Rubens und van Dyck neu oder bisher nur flüchtig behandelt worden sind. Was von S. zusammengebracht worden ist, erstand nach einem Plan, der trotz des reichlichen Angebots an Werken des Rubens – er ist der beherrschende Mittelpunkt der Sammlung – nicht leicht zu verwirklichen war. Das große religiöse Andachtsbild wie das modello zu ihm – dies besonders attraktiv und zahlreich vertreten –, Skizzen, Stift- und Federzeichnungen als erste Entwürfe dazu, mythologische Darstellungen,