

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

21. Jahrgang

November 1968

Heft 11

MARIENBILD IN RHEINLAND UND WESTFALEN

Zu der Sommerausstellung 1968 in der Villa Hügel

(Mit 3 Abbildungen)

Noch heute strahlt der Ruhm der Ausstellung „Werdendes Abendland an Rhein und Ruhr“, die unter der Regie von Viktor C. Elbern 1956 in der Villa Hügel zu Essen gezeigt wurde. Der Katalog mit seinen vorzüglichen Einführungstexten, heute vergriffen, gehört zu den unentbehrlichen Handbüchern für jeden, der sich mit der Kunst des frühen Mittelalters beschäftigt. In den folgenden Jahren wurden in Essen überwiegend Ausstellungen veranstaltet, die fernen Kulturen gewidmet waren, Indien, Ägypten, dem Iran, Nepal, der koptischen Kunst, zuletzt der Kunst in der UdSSR. Auch hier waren die Kataloge Handbücher für den Laien und den fachlich Interessierten, hervorragend bearbeitet und über das temporäre Ereignis hinaus von bleibendem Wert. Aber auch die europäische Kunstgeschichte profitierte etwa von der Canaletto-Ausstellung des Jahres 1966.

Im vergangenen Sommer (vom 14. Juni bis zum 22. September) veranstaltete der Verein Villa Hügel in Verbindung mit dem Bistum Essen eine Marienausstellung, eine Ausstellung also mit ikonographischem Thema. Auch dazu erschien ein umfangreicher, gut ausgestatteter Katalog. Das Thema ist nicht neu, es sei an die Ausstellungen: „De Madonna in de Kunst“, Antwerpen 1954 und „Unsere liebe Frau“, Aachen 1958 erinnert, deren Kataloge man noch heute gern benutzt. Dabei lag etwa der Reiz und Wert der Aachener Ausstellung im Krönungssaal des Rathauses darin, daß man den Stoff nach Landschaften und Schulen gliedert darbot.

So fragt man sich zunächst nach den Gesichtspunkten für diese Marienausstellung, deren Katalog insgesamt 361 Nummern verzeichnet. Der Stoff ist in zwei große Abteilungen gegliedert, die Einzelfigur der thronenden, sitzenden, stehenden Muttergottes und die szenischen Themen, beginnend bei der Wurzel Jesse und der Heiligen Sippe bis hin zur Marienkrönung und der „Maria in der Herrlichkeit“. Dazu nun ist alles herbeigeht und vor dem häufig verwirrten Betrachter ausgebreitet, was sich im Lande Nordrhein-Westfalen aus privatem, kirchlichem und Museumsbesitz beschaffen ließ, zeitlich vom Frühmittelalter bis in die Gegenwart und quer durch alle Kulturen.

So findet man etwa auch Ikonen (11) und Werke der französischen (13), der italienischen (15), der niederländischen (37) Kunst, dazu sind alle süddeutschen Schulen, Böhmen, Österreich, die Schweiz usw. vertreten. Dagegen sind rheinische und westfälische Werke, die sich außerhalb der heutigen Landesgrenzen befinden, nicht einbezogen.

Die Auswahl ist, vor allem was den umfangreich gezeigten Privatbesitz angeht, unkritisch, die Qualität der Werke rechtfertigt es vielfach nicht, sie in einer solchen Schau vorzuführen. Der Besucher fragt sich schnell nach dem Sinn einer solchen Ansammlung von Muttergottesdarstellungen, wobei das überwiegende Mittelgut die Werke hoher Qualität übertönt und zum Schweigen bringt. Eng gereiht stehen an den Wänden und in den Vitrinen Stücke von verschiedenem Rang und weit auseinanderliegender Herkunft, ohne daß ein verbindendes Konzept erkennbar würde. Um ein Beispiel zu nennen, so stehen neben der hervorragenden Steinmadonna des Kölner Domes aus der Zeit um 1430 (78) eine langweilige, wohl überschnittene und modern gefaßte Muttergottes aus der Lambertikirche in Düsseldorf (Kat. 83: „im Grundkern um die Mitte des 15. Jahrhunderts“), eine spätgotische Muttergottes aus Privatbesitz (91) mit der zweifelhaften Zuschreibung: böhmisch-alpenländisch und die reizvolle, aber nicht bedeutende moselländische Muttergottes aus dem Landesmuseum Trier (93). Das eine Werk hohen Ranges steht verloren in solcher Umgebung.

So ist es nicht leicht, zu den Werken vorzudringen, mit denen sich die Auseinandersetzung lohnt, wobei betont sei, daß solche Werke durchaus vorhanden sind, insbesondere für die Plastik der Spätgotik und mit Schwerpunkt bei den niederrheinischen und den westfälisch-münsterländischen Gruppen. Der Spezialist kann Entdeckungen machen, selten gezeigte und ganz unbekannt Stücke sind zahlreich vertreten. Für die Holzplastik der Spätgotik sei etwa die fast lebensgroße Muttergottes der Pfarrkirche in Vreden genannt (102), die erst vor wenigen Jahren von einer neugotischen Fassung befreit und dadurch in ihrem Rang erkennbar wurde (*Abb. 1*). Die linke Hand Mariens mit Zepter und die Krone sind ergänzt, das Gesicht könnte überschnitten sein. Der Katalog sagt: Niederrhein, Ende 15. Jahrhundert. Man möchte eher an eine Datierung in das 3. Viertel des Jahrhunderts und an Herkunft aus den nördlichen Niederlanden denken.

Von den zahlreichen Gruppen der Marienklage sei auf zwei Werke hingewiesen, die den späten Typ mit dem am Boden liegenden Corpus vertreten. Das eine stammt aus der Pfarrkirche in Rheinberg (*Abb. 2*), die Einordnung des Kataloges ist etwas mager: Niederrhein, 15. Jh. (313). Die Gruppe kann kaum vor 1500 entstanden sein. Eng verwandt, wohl von der gleichen Hand, ist eine Variante des gleichen Themas aus Warbeyen bei Kleve (323), die auch in der Klever Ausstellung „Die Klevischen beeldensnijder“ von 1963 zu sehen war (Kat. Nr. 26). Eine wahrhaft monumentale Steinskulptur des gleichen Themas ist die Gruppe aus der Abtei Werden (*Abb. 3*, 310). Der Katalog sieht von einer lokalen Einordnung ab und datiert, wohl etwas zu früh: um 1460. Das bislang kaum beachtete Werk findet anscheinend weder am Niederrhein noch in Westfalen eine Parallele. Man möchte es sich in Köln entstanden denken,

etwa in Zusammenhang mit jenen interessanten, von dem jüdischen Konvertiten Victor von Carben gestifteten Skulpturen des Kölner Domes, die in der Ausstellung gezeigt wurden (191).

Hätte man sich schon in diesen Fällen eine fachkundigere Behandlung der Objekte im Katalog gewünscht, so offenbart dessen näheres Studium ein solches Maß von Dilettantismus, daß man es nur staunend und verärgert vermerken kann. In einer für Ausstellungen dieses Umfangs völlig unüblichen Weise hat sich die Ausstellungsleitung offenbar schlicht auf das verlassen, was die Leihgeber, also die privaten Eigentümer, die Pastöre, die Museumsleiter zu den Stücken mitteilten und das völlig kritiklos abgedruckt. Bei den Museen ist das natürlich in Ordnung, deren Werke sind von den Fachkräften in vorzüglicher Weise behandelt, etwa von E. G. Grimme für Aachen und von E. Zahn für Trier.

Im übrigen kann man, von Ausnahmen abgesehen, die Katalogtexte nur als gutgemeint, aber völlig unzureichend bezeichnen. Anscheinend ist keinerlei Versuch einer auch nur stilistischen, geschweige denn fachlichen Redaktion gemacht worden. Das hier ausführlich darzulegen, würde zu weit führen, nur ein paar Beispiele seien angeführt. Eines der eindrucksvollsten Werke der Ausstellung ist die steinerne, thronende Muttergottes aus St. Maria im Kapitol zu Köln (5), früher außen über der Ostapsis aufgestellt, eine Skulptur von hoher, expressiver Aussage, deren wissenschaftliche Würdigung noch aussteht. Die Meinung des Kataloges, „Maria sei dargestellt als Typus der Kirche, die der Welt den Erlöser bringt“, ist angreifbar. Das Tier zu ihren Füßen wird als Drache bezeichnet, obwohl es sich sicher um den Löwen der Apokalypse handelt. Bei der bedeutenden stehenden Muttergottes, gleichfalls Stein, der gleichen Kirche (9), bekanntlich ursprünglich einer Relieffigur, wird ein Text aus dem Aufsatz Christian Beutlers (Kunstchronik 11, 1958, S. 61) wörtlich angeführt, ohne daß der Name des Autors genannt wäre. Als Literatur zu dem viel behandelten Werk wird nur das Inventar zitiert.

Die thronende Muttergottes des Paderborner Diözesanmuseums (19) wird mit „um 1230“ viel zu spät datiert, es handelt sich um ein Werk aus der 2. Hälfte des 12. Jahrhunderts. Die Besprechung des Stückes durch Günther Fiensch in der Festschrift Martin Wackernagel, Köln Graz 1958, S. 40 wird nicht erwähnt, ebensowenig die des Kataloges der Ausstellung „Kunst und Kultur im Weserraum“, Corvey 1966 (Kat. Nr. 30). Der völlig nichtssagende Text sei als Beispiel zitiert: „Maria ist frontal dargestellt. Auf der Mitte ihres Schoßes sitzt, ebenfalls frontal, das Jesuskind. Es trägt eine holzgeschnitzte Krone und ein langes, über die gekreuzten Unterschenkel reichendes Gewand.“ Für die thronende Muttergottes aus Feldhausen (23) ist aus dem Katalog der Recklinghäuser Ausstellung von 1961/62 die Bezeichnung „rheinisch-westfälisch“ übernommen worden, die gar nichts besagt. Für die Zuordnung nach Westfalen habe ich mich bereits in dem Buch „Christliche Kunst im Vest Recklinghausen“, Recklinghausen o. J., S. 14 eingesetzt.

Der fehlenden und fehlerhaften Zitate sind Legion. Was kann man etwa damit anfangen, wenn ein Aufsatz im Pantheon als: Pantheon 4.65 zitiert wird (44)? Oder wie

soll man wissen, was gemeint ist, wenn unter den Ausstellungen eines Stückes nur: 1930 genannt wird, wo es sich um die Ausstellung des Landesmuseums Münster unter dem Titel: Meisterwerke altkirchlicher Kunst aus Westfalen handelt (58)? Zu Nr. 170, einer schönen, bislang unveröffentlichten Immaculata des nächsten Umkreises von Feuchtmayer aus Privatbesitz wird Wilhelm Boeck mit dem richtigen Hinweis auf die Figur der Berliner Museen erwähnt, ohne daß gesagt würde, daß sich der Hinweis auf die Monographie von 1948, S. 50 bezieht. Die Reihe ließe sich beliebig verlängern.

Bemerkungen wie: „Das Ölgemälde auf einer Holzplatte stammt aus dem Kunsthandel P. de Boer, der auch die volle Garantie für seine Echtheit als Werk des Cornelis von Cleve übernahm“ (133) gehören nicht in einen wissenschaftlichen Katalog. Als Besonderheit dieses an Sonderbarkeiten reichen Kataloges sei erwähnt, daß vielfach das Gewicht der Skulpturen angegeben ist, etwa „Gewicht etwa 1 Ztr.“ (115). Auch Stilblüten sind zahlreich zu registrieren.

So ist der Katalog ein wirkliches Ärgernis. Im einzelnen sei noch folgendes vermerkt. Daß die Elfenbeinmadonna des münsterschen Domschatzes aus Soest stammt, ist eine willkürliche Vermutung Schnütgens (48). Die schöne Steinmadonna der Paderborner Gaukirche wird mit der Fassung des 19. Jahrhunderts abgebildet, von der sie schon vor einigen Jahren aus Anlaß der Corvey-Ausstellung befreit wurde (68). Die Muttergottes der Sammlung Sträter in Soest ist nicht um 1420, sondern um 1460 entstanden (69). Zu einer silbernen Muttergottes im Strahlenkranz und in reichem Architekturrahmen aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts, die sich in westfälischem Privatbesitz befindet, wird gesagt: „Eine sehr feine und preziose Arbeit in Silber und Gold aus altem Familienbesitz. Verschiedene Meistermarken“ – ohne daß diese Marken bestimmt würden (165). Zu dem Sippenbild des Xantener Domes wird der Name des Jan Baegert nur mit Einschränkung genannt, obwohl kein Zweifel bestehen kann, daß es sich um ein Werk dieses Meisters handelt (183). Andererseits wird zu dem Flügel aus Hullern gesagt, er gehöre wahrscheinlich der „Cappenberger Malerschule an“, die es nie gegeben hat. Die Tafel gehört in den nächsten Umkreis des Jan Baegert, den man früher den „Meister von Cappenberg“ nannte (251). Der – sehr schwache – Marienaltar des Johann tom Ring in Werl, der entgegen dem Katalog in sehr ungünstigem Zustand ist, wird 1560 datiert, obwohl er nach den Lebensdaten des Malers kaum vor 1600 entstanden sein kann (215). Das Triptychon in Besitz des Freiherrn Fürstenberg in Angermund ist sicher nicht niederdeutsch, sondern südniederländisch (263a). Das – mäßige – Abendmahlsbild aus Privatbesitz, das „tom Ring?“ zugeschrieben wird, hat mit der münsterschen Malerfamilie kaum etwas zu tun (260). Die hervorragende Marienklage der Lambertikirche in Düsseldorf verdiente eine nähere Bestimmung im Rahmen der schönen Vesperbilder des Weichen Stiles, „rheinisch“ ist sie kaum (304). Besonders nahe zu stehen scheint dem Referenten das Werk im Magdeburger Dom (W. Passarge, Das deutsche Vesperbild, Köln 1924, Abb. 29).

Ein Gewinn für die niederrheinische Kunstgeschichte der Spätgotik ist es, daß das Triptychon mit dem Marienod aus der Kalkarer Pfarrkirche neben dem Marienod des

Landesmuseums Münster hängt (341, 342). Von Stange wurden beide Tafeln der gleichen Hand zugeschrieben, dem von ihm so benannten „Meister des Kalkarer Marientodes“. Diese Zuordnung Stanges bewährt sich beim Vergleich der Originale auch in dem Sinne, daß die münstersche Tafel erheblich früher als die Kalkarer entstanden sein muß. Eine dritte Tafel, die Stange mit diesem Meister in Verbindung bringt, ist gleichfalls in der Ausstellung vertreten. Sie stellt die Anna Selbdritt mit den beiden Schwestern Mariens und einem Stifterpaar dar (Privatbesitz, 187). Hier hält der Katalog an der früheren Zuordnung in den Umkreis des Meisters von Liesborn fest, was richtig sein mag.

Neben der Plastik aus Holz, Stein, Silber, die weitaus überwiegt, sind auch die anderen Kunstgattungen in der Ausstellung vertreten, Gemälde und Graphik, Textilien und Goldschmiedekunst. Unter den Miniaturenhandschriften ist das bedeutendste Objekt der Ausstellung überhaupt der Trierer Codex Egberti (261). Ein prachtvolles Stundenbuch niederländischer Provenienz und aus dem Ende des 15. Jahrhunderts kommt aus dem Besitz des Grafen Wolff-Metternich. Die Datierung des Kataloges lautet: nach 1298 (353)!

Der Katalog zeigt auf den Außenseiten die Goldene Madonna des Essener Münsters, die in der Ausstellung nicht gezeigt wird, und die Imad-Madonna aus Paderborn, die in einer – vorzüglichen – Nachbildung ausgestellt ist. Die Nachbildung von Skulpturen aus Holz und Stein hat einen solch hohen Grad von Perfektion erreicht, daß man auf die Ausstellung der unersetzbaren Originale verzichten kann. Im übrigen ist jedes Stück, was sehr zu loben ist, das in der Ausstellung zu sehen ist, im Katalog abgebildet, wobei die Qualität der Reproduktionen, überwiegend auch der farbigen, hervorgehoben sei (Bongers, Recklinghausen).

Paul Pieper

REZENSIONEN

INGEBORG KRUMMER-SCHROTH, *Glasmalereien aus dem Freiburger Münster*, Freiburg i. B., Verlag Rombach 1967. 208 S., 21 Farbtaf., 18 Schwarzweiß-Abb. im Anhang, 1 Plan (Grundriß, 2 Schnitte).

Aufwand und Qualität der Ausstattung – ein geradezu verschwenderischer Satzspiegel, Beschränkung der Abbildungen im Haupttext auf durchwegs ganzseitige Farbtafeln von sorgfältiger Wiedergabe – reihen diesen Band in die Kategorie der Repräsentationsbücher ein. Diese Gattung ist von vornherein nicht für den Fachmann bestimmt, sondern wendet sich nach der Absicht des Verlegers an den kunstinteressierten Laien. Daß dieser Absicht der Erfolg nicht versagt bleibt, beweist die ständig wachsende Zahl derartiger Bücher, nicht zuletzt auf dem Gebiet der mittelalterlichen Glasmalerei.

Der Fach-Kunsthistoriker, vom Verleger für eine solche Aufgabe herangezogen, unterzieht sich ihr zumeist nur widerwillig und gleichsam gegen sein Gewissen, denn er empfindet die Nötigung, Dinge, die der Fachwelt bereits allgemein bekannt sind,