

# NEUERWERBUNGEN UND LEIHGABEN IN DEN FÜRSTLICH FÜRSTENBERGISCHEN SAMMLUNGEN ZU DONAUESCHINGEN (mit 2 Abbildungen)

Die Fürstlich Fürstenbergischen Sammlungen haben durch Kriegseinwirkung keine nennenswerten Einbußen erlitten. Bombenschäden am Sammlungsgebäude, dem Karlsbau, wurden schon 1946 so weit behoben, daß die Ausstellungsräume nach der Rückführung der Gemäldegalerie aus der vorübergehenden Beschlagnahme durch die Alliierten im gleichen Umfang wie vor dem Kriege öffentlich zugänglich sind. Leider traf die Galerie im April 1948 ein schwerer Verlust durch den bis heute noch nicht aufgeklärten Diebstahl der „Faunsfamilie“ von Lucas Cranach d. A. (Friedländer-Rosenberg, Gemälde von L. C. d. A., Nr. 218).

Die Sammlungsleitung war im Auftrage S. D. des Prinzen Max zu Fürstenberg während der letzten Jahre bestrebt, die Bestände durch Neuanschaffungen zu erweitern, insbesondere soweit sich die Möglichkeit bot, die Uebersicht über die schwäbische Kunst im gegebenen Rahmen zu vervollständigen. Die verständnisvolle Zusammenarbeit von kirchlichen und weltlichen Leihgebern trug wesentlich zum Ausbau bei. Insbesondere konnte eine Reihe gotischer Skulpturen erworben oder vorübergehend gezeigt werden. Ein neu eingerichteter Saal ist den Kunstwerken des ausgehenden 16. und beginnenden 17. Jahrhunderts gewidmet.

## *Gemälde*

Eine wertvolle Bereicherung der Sammlung bilden drei Fragmente von schwäbischen Altartafeln aus der Zeit um 1420/30, die durch die Restauratorin der Karlsruher Kunsthalle, M. Eschenbach, gesichert und instandgesetzt wurden. Trotz der Möglichkeit, daß die ursprünglichen Maße übereinstimmen, sprechen stilistische Gründe gegen die Herkunft von ein und demselben Altar.

Das größte Fragment, eine Pfingstdarstellung von ursprünglich giebelförmigem Umriß, stammt vom Mittelstück eines Altars (Abbildung: „Kunstwerke aus dem Besitz des Fürsten zu Fürstenberg, Donaueschingen.“ Katalog der Ausstellung im Berner Kunstmuseum, 1948/9, Nr. 4). Leider fehlte es an örtlich und zeitlich hinreichend festgelegtem Vergleichsmaterial, doch weisen gewisse Anzeichen wie das helle Kolorit, die Tiermotive im Damast des Hintergrundes u. ä. auf Seeschwaben. Einige Elemente des Bildes, etwa der liebeliche Gesichtsausdruck der Maria, lassen einen Schulzusammenhang des Meisters unseres Bildes mit Stephan Lochner vermuten, der die Grundlagen seines in Köln entwickelten Stils aus seiner Bodenseeheimat mitgebracht hat. Vom gleichen Altar wie unser Fragment stammt mit größter Wahrscheinlichkeit ein anderes, viel kleineres, das sich in der Karlsruher Kunsthalle befindet (Abbildung: J. G. v. Waldburg, Lucas Moser, S. 152).

Wahrscheinlich der Ulmer Schule gehören zwei Bruchstücke von einem weiteren Flügelpaar an, die ebenfalls ein giebelförmiges Mittelstück umschlossen haben (Abb. 1). Die Innenseiten zeigen vor Goldgrund mit stark plastischen Ranken links zwei Heilige, von denen nur der Hl. Antonius Eremita vollständig erhalten ist, rechts die Enthauptung Johannes d. T. Der linke Flügel scheint mir besonders starken italienischen Einfluß zu zeigen, der ja auch bei Moser angenommen wird, dessen Frühstil bei entsprechend höherer Qualität ähnliche Elemente aufgewiesen haben dürfte. Der rechte Flügel erinnert hingegen an den Kreis der S. Leonhard-Fresken des Ulmer Münsters und ist burgundischen Miniaturen stark verpflichtet. An den Außenseiten beider Tafeln sind Spuren einer Verkündigungsszene sichtbar.

Das Hauptstück des schon erwähnten Manieristensaales bildet als Leihgabe der Stadtpfarrei Meßkirch ein großes, H R 1614 signiertes Altarblatt von H. Rottenhammer mit der Himmelfahrt Mariä, ein Motiv, das dieser Meister häufig in Abwandlung der großen italienschen Renaissance-Vorbilder wiederholt hat. Wenn das Gemälde auch alle Merkmale des akademischen Eklektizismus aufweist, so bildet es doch in seiner farbigen Schönheit einen wertvollen Zuwachs zum Oeuvre Rottenhammers, das durch Kriegseinwirkung so schwere Einbußen erlitten hat. Als Auftraggeber dieses Bildes kommt wohl nur der damalige Schloßherr von Meßkirch, Graf Froben Christoph von Helfenstein, in Frage, Rottenhammers Entwurfszeichnung zu diesem Bilde besitzt die Staatl. Graphische Sammlung in Weimar (Abbildung: Jb. d. Ksthist. Sgn. Ah. Kaiserhs. 33, 1916, S. 336). — Ein anderes Bild aus derselben Zeit, eine sehr qualitätsvolle kleine Kreuzigung in reizendem Rokokorahmen, konnte vor kurzem erworben werden. Der Name „Schwarz“ (Christoph) auf der Rückseite scheint auf die Richtung zu weisen, in der man den Meister zu suchen hat. — Der Gemäldebestand des 19. Jahrhunderts fand eine wertvolle Bereicherung durch den Ankauf einer Oelstudie von F. K. Winterhalter, eine Skizze für das große Gruppenbild der Kaiserin Eugenie im Kreise ihrer Hofdamen, welches sich jetzt in Malmaison befindet.

### *Bildwerke*

Als Leihgabe der Stadt Bräunlingen sind vorübergehend zwei Lindenholzfiguren der Zeit um 1220, Maria und Johannes vor einem Triumphbogenkreuz, zu sehen. Ihre leuchtende Fassung kam erst vor zwei Jahren zum Vorschein, als die Figuren durch Paul Hübner in der Restaurierwerkstätte des Städt. Augustinermuseums in Freiburg i. Br. von überlagernden Farbschichten befreit wurden.

Gleichfalls vorübergehend sind zwei Figuren aus Buntsandstein, wiederum Maria und Johannes von einer Kreuzigungsgruppe, aus dem Besitz der Pfarrei Dauchingen in der Galerie ausgestellt. Wenn sie auch in Auffassung und Ausführung etwas derb erscheinen, sind sie doch als provinzielle Austrahlung der großen hochgotischen Plastik des Bodenseegebietes (etwa des Konstanzer Heiligen Grabes) von Interesse.

Nur wenig später, wohl um 1320, dürfte das Andachtsbild eines Ecce Homo entstanden sein, das in der Qualität seiner Eichenholz-Schnitzerei wie durch die größten-teils erhaltene ursprüngliche Fassung (Gewand gold, Haare braun, Dornenkrone

grün, Augen blau, Inkarnat hell) besondere Beachtung verdient (Abb. 4). Die Herkunft des Schnitzers ist wohl mit Sicherheit in der Bodensee-Hochrhein-Landschaft zu suchen, in der auch die nah verwandte Schülzburger Christus-Johannes-Gruppe oder die Heimsuchung aus St. Katharinental beheimatet sind. Stilistisch steht unsere Figur in enger Beziehung zum ikonographisch unklaren Christus des Züricher Landesmuseums, ikonographisch vertritt sie vielleicht jene Frühstufe des Andachtsbildes dieses Inhalts, die G. v. d. Osten in seinem Werk über den Schmerzensmann voraussetzt, ohne jedoch ein erhaltenes Beispiel zu kennen.

Ebenfalls aus Eichenholz gearbeitet und wohl gleichzeitig im selben Umkreis entstanden ist eine weibliche Heilige (?), eine Leihgabe der Pfarrei Engelswies. Sie scheint auch der Freiburger Münster-Plastik verwandt. Die genaue stilistische Einordnung wird erschwert durch das Fehlen der Fassung und eine stellenweise Ueberarbeitung der Barockzeit, die vor allem das Gesicht verändert und die Standfläche einschließlich des unteren Gewandsaums ergänzt hat. Erst damals dürfte die Figur in eine Hl. Verena verwandelt worden sein.

Eine kleine Statue des Hl. Sylvester kommt als Leihgabe aus der Stadtpfarrei Hüfingen; mit ihrer wohlerhaltenen Originalfassung ist sie ein reizvolles Beispiel schwäbischer Plastik um 1490. Sie stand früher in einem barocken Altar der Pfarrkirche von Sumpfohren und könnte ursprünglich aus dem Kloster Mariahof in Neudingen stammen.

Als kurzfristige Leihgabe der Dauchinger Pfarrei hat eine Hl. Barbara (?) zwischen Jakob und Hans Struebs Inzigkofener Tafeln ihren passenden Platz gefunden; sie zeigt diesselbe Verwandtschaft zu Werken Jörg Syrlin d. J., wie diese zu solchen Zeitbloms. Sie gehört wie die oben erwähnten Maria- und Johannes-Figuren aus Dauchingen zu dem Bestand gotischer und barocker Plastik, den der dortige Pfarrer Oberle, ein Freund des Domherrn Hirscher, des bekannten Freiburger Sammlers, um die Mitte des 19. Jahrhunderts erwarb und der erst kürzlich wiederentdeckt wurde. (Vgl. hierüber C. A. z. Salm: Wenig bekannte Bildwerke des 13. und 14. Jahrhunderts aus dem südöstlichen Schwarzwald. Heft 22/1949 der Schriften des Vereins für Geschichte und Naturgeschichte der Baar, Donaueschingen 1950, S. 18.)

Christian Altgraf Salm