

Mit Lübeck läßt sich hier ein näherer Zusammenhang, der über das Gemeinsame des Zeitstils hinausginge, nicht feststellen, vielmehr steht die Lübecker Malerei ganz in der örtlichen niederdeutschen Entwicklung. Derselben Landschaft, einer nur wenig älteren Stilphase gehören zwei Kreuzigungsminiaturen in Lüneburg an, 1330 datiert, die W. Reinecke im Wallraf-Richartz-Jahrbuch 1938 bekanntgemacht hat, wohl unter zu starker Betonung englischen Einflusses. In Lübeck ist aufs Nächste verwandt mit der Grabmalerei das Kreuzigungsbild auf der Rückwand über einer Altarmensa in der Katharinenkirche (Inv. Lübeck IV, 77, mit Abb. vor der soeben erfolgten Entfernung der Übermalungen des 19. Jhdts.). Reste einer zweiten, ebenfalls in diesen Kreis gehörenden Kreuzigungsgruppe sind dort kürzlich freigelegt worden. Im Mittelpunkt dieser lübeckischen Arbeiten steht der Hauptauftrag jener Zeit, die Ausmalung des Langhauses der Marienkirche mit großen Figurenreihen in 22 m Höhe, darunter auch eine Kreuzigungsgruppe. Dem monumentalen Stil der Marienkirche entspricht bei den kleinen Werken eine auf nahe Sicht berechnete intimere Behandlung, doch die gemeinsame Grundhaltung ist nicht zu verkennen. Die neu aufgedeckten Malereien der Marienkirche — im Chor vom Ende des 13. Jahrhunderts, im Langhaus um 1330/40 — werden in einer soeben erschienenen Veröffentlichung in der Reihe „Norddeutsche Werkmonographien“ (Verlag H. Ellermann, Hamburg) durch den Unterzeichneten behandelt. Hans Arnold Gräbke

## EINE WESTFALISCHE SAMMLUNG

*Zu der Ausstellung des Dortmunder Museums in Schloß Cappenberg*

Unter dem Namen „Altwestfälische und niederländische Gemälde aus einer westfälischen Sammlung“ wird von Mai bis Mitte Juli der Kunstbesitz der Familie von und zur Mühlen in Münster gezeigt. Die Sammlung, eine der bedeutendsten, die Westfalen besitzt, reicht bis in das 18. Jahrhundert zurück. Der Fürstbischöfliche Vizekanzler und Geheime Rat Johann Ignaz von und zur Mühlen (1735—1809), den das imponierende Gemälde eines unbekanntes Meisters mit seiner Gattin zusammen darstellt, kann als Begründer gelten, seine Nachkommen im 19. Jahrhundert haben den Bestand gemehrt. Dabei hat sich erst das Interesse der späteren Generationen den alten Tafelbildern zugewendet, die heute den Kern des Bestandes bilden. Eine Würdigung der Sammlung, auf der auch der Katalog von Rolf Fritz basiert, hat Ferdinand Koch in „Westfalen“ 5 und 6, 1913/14 gegeben.

Unter den Niederländern des 16. und 17. Jahrhunderts findet man einige gute Namen, etwa zwei leuchtende, elegante Gesellschaftsstücke des Dirk Hals oder ein Kircheninneres von Dirk van Delden, das durch seine milde Tonigkeit besticht. Ein paar gute Bilder fast unbekannter Maler, von denen man gern mehr wissen möchte, sind erwähnenswert, so ein 1668 datiertes Jagdstilleben des Robert Knight, der sich in Dordrecht nachweisen läßt, seinem Namen nach aber wohl Engländer

war, oder zwei minutiös gemalte Stilleben von Horatius Pauli d. J. Dann gibt es einzelne, noch nicht näher eingeordnete Bilder, die zu faszinieren vermögen, wie vor allem die durch raffinierte Lichteffekte überraschende Anbetungsszene eines niederländischen Meisters des Spätmanierismus. Im übrigen viel Mittelgut.

Der Nachdruck liegt durchaus bei der kleinen Gruppe der altwestfälischen Tafelbilder. Glanzstück ist die märchenhaft erzählte Breitafel (120×160) mit der Kreuzlegende, die der Katalog, der Literatur folgend, dem Meister des Liesborner Altares zuschreibt. Doch wird die hohe Qualität seines Hauptwerkes von 1465, nur in Teilen in London und Münster erhalten, nicht ganz erreicht. Man möchte die Tafel jenem Werkstattgenossen geben, dem auch die Flügel aus Herzebrock (im Landesmuseum Münster) zuzuschreiben sind. Schon C. Becker, der als erster altwestfälische Bilder kritisch betrachtet hat, vermutete im Jahre 1843 (in Schorns Kunstblatt 24, S. 370), daß zwei Tafeln mit je drei stehenden Heiligen, die sich damals in der Sammlung Krüger in Minden, heute in London befinden, zu diesem Altar gehören. Zum Liesborner Hauptaltar, wie der Londoner Katalog meint, passen die Flügel schon der Maße wegen nicht. Nebeneinandergehalten bewährt sich der Zusammenhang mit der Kreuzlegende. In der Mitte steht jedesmal ein Ritter der Thebaischen Legion, Exuperius und Hilarius, zu den Seiten je zwei Kirchenväter. Der etwas leere Ausdruck der Köpfe, die Bewehrung der Ritter stimmen ebenso überein, wie das Muster des Fliesenbodens in dem kleinen Gemach hinter dem knienden Konstantin. Die Herkunft der Flügel aus dem Kloster Liesborn ist bezugt.

Bedeutend vertreten sind in der Sammlung die Brüder Hermann (1521—1597) und Ludger tom Ring d. J. (1522—1584), deren Werk die altdeutsche Tafelmalerei für den westfälischen Raum bis gegen 1600 fortsetzt. Der große Kalvarienberg von Hermann tom Ring ist der letzte in der langen Reihe dieser für Westfalen besonders bezeichnenden Darstellung. Das Bild vertritt in seinen schweren, auf ein branstiges Braun und düsteres Blaugrün gestimmten Tönen den nordischen Manierismus in einer sehr bedeutenden Weise. Der gleiche Maler hat sich im Jahre 1544 selber dargestellt, als jugendlichen Elegant, mit weichem, noch ausdruckslosem Gesicht. Müde führt die Hand den Silberstift über das kostbar gebundene Skizzenbuch. Eine der aufschlußreichsten Selbstdarstellungen dieser Wendezeit. Zu einem Altar von 1560 gehört ein (heute gespaltener) Flügel, auf dessen Innenseite die Evangelisten Lukas und Johannes mit einem Benediktiner, auf dessen Außenseite Augustin und Ambrosius mit einem Karthäuser als Stifter dargestellt sind. Die Innenseite zeigt das bekannte Monogramm Hermanns, die Außenseite ein ähnliches, aber noch um einige Buchstaben bereichertes Zeichen. Es kann sich jedoch kaum um einen anderen Maler handeln, wie der Katalog meint, sondern höchstens um die Mitwirkung eines Gehilfen, die auf diese Weise ausgedrückt ist. Zu der Außenseite ist auch der Gegenflügel (ebensofalls in Privatbesitz) erhalten.

Ludger, der Bruder, ist der Porträtist dieser Malerfamilie, seine Bildnisse zählen zu den bedeutendsten im niederdeutschen Raum der Zeit. Die Sammlung besitzt das schönste Bildnispaar, das uns von Ludger überkommen ist. Es stellt einen Braunschweiger Großkaufmann mit Gattin dar; in das protestantische Braunschweig war der Maler, der dem neuen Glauben anhing, im Jahre 1569 übergesiedelt. Der Referent konnte feststellen, daß es sich um den begüterten Heinrich von Peine und seine Frau Magdalene, geborene Prutze handelt. Von dem Reichtum an Gold und Silber, den das im Braunschweiger Archiv erhaltene Inventar seines Vermögens spiegelt, gibt das Bildnis der Frau einiges wieder. Vor der Sachlichkeit und Gegenstandstreue dieser Bilder mag man sich an die Bildnisgesinnung Holbeins erinnern fühlen.

Erwähnt mag werden, daß in Cappenberg gleichzeitig der Kruzifixus aus Benninghausen (Kr. Lippstadt) gezeigt wird. Nach einer sorgfältigen Wiederherstellung stellt sich der ganz ungewöhnliche Rang dieses Werkes heraus. Rolf Fritz vermutet mit Recht, daß er, entgegen der bisherigen Ansetzung, in das 11. Jahrhundert, und zwar in die Zeit um 1070 gehört. Eine sparsame Fassung mit dem königlichen Purpur des Lententuchs kam zutage.

Paul Pieper

## DIE CARAVAGGIO-AUSSTELLUNG IN MAILAND

(mit 4 Abbildungen)

Der Gedanke, eine zusammenfassende Ausstellung des Schaffens Caravaggios und seiner Nachfolger zu veranstalten, um die bahnbrechende Bedeutung des Meisters für die europäische Malerei zu veranschaulichen, dem die Mostra del Caravaggio im Palazzo Reale zu Mailand ihren Ursprung verdankt, hat sich als überaus fruchtbar erwiesen. Als die erste Kunde davon durchsickerte, fragten sich Skeptiker, ob für ein so spezifisch kunsthistorisches Projekt ein genügendes, dem finanziellen Aufwand entsprechendes Interesse vorhanden sein werde. Aber die Erfahrung schon der ersten Wochen sollte zeigen, daß Anteilnahme und Zahl der Besucher alles bei retrospektiven Ausstellungen Uebliche hinter sich ließ. Wer insbesondere die in Scharen herbeieilende italienische Jugend beobachtete, mußte feststellen, daß die von der ernststen und tragischen Persönlichkeit des lombardischen Meisters ausstrahlende Wirkung von geradezu faszinierender Gewalt war.

„Losgelöst von dem Parteihader, der die klaren, großen Umriss seiner Gestalt einstellte, und entlastet von der Bürde vieler ihm fälschlich beigelegter Werke, steht der Künstler heute als eine der seltenen Persönlichkeiten vor uns, die sich über zeitliche Bedingtheiten zu bleibender Größe emporgehoben haben und in der Reinheit und Konsequenz ihres künstlerischen Gestaltens wie ein Ausdruck geformter Naturkraft erscheinen“ — diese vor einem guten Vierteljahrhundert geschriebenen Worte sei mir heute verstattet, in Erinnerung zu bringen, da sie auch jetzt noch,