

letzten Jahre aufmerksam gefolgt ist, weniger zu entdecken. Immerhin stieß man auf einige erfreuliche Überraschungen, z. B. auf die sechs dekorativen Panneaux von Jean Pillement, deren privater Besitzer nicht offenbart wurde, und das entzückende „Café im Freien“ der Sammlung Marquis de Ganay, Paris.

Neben dem italienischen und französischen Anteil trat der deutsche und österreichische Beitrag stark zurück; er beschränkte sich im wesentlichen auf Entwürfe und Zeichnungen von C. D. Asam, J. W. Baumgartner, J. G. Bergmüller, J. Chr. Brand (bemerkenswert die große Sandgrubenlandschaft aus dem Germanischen Museum von Nürnberg!), G. B. Götz, Daniel Gran, Norbert Grund, J. E. Holzer, Fr. A. Maulbertsch, P. Troger, Kremser Schmidt und J. Zick.

Auf die kleine plastische Abteilung näher einzugehen, innerhalb welcher Franz Ignaz Günther, G. R. Donner und J. A. Feuchtmayer dominierten, ist hier nicht möglich. Ergänzt wurde sie durch eine sehr repräsentative Kollektion deutscher Porzellan-Plastik, die dem Besitze des Vereins „Schweizer Freunde der Keramik“ entstammte und einen schönen Überblick über die vorkändlerische Plastik in Meißen, das Schaffen Kändlers selbst sowie über die Manufakturen von Höchst, Ludwigsburg, Nymphenburg, Frankental und Zürich bot.

Wie bei der Londoner Settecento-Ausstellung, so muß leider auch anlässlich der Zürcher Veranstaltung festgestellt werden, daß der Katalog nicht im entferntesten dem entspricht, was wir seit Jahren bei italienischen retrospektiven Ausstellungen als selbstverständlich hinzunehmen gewohnt sind. Wenn es kleinere Städte wie Belluno, Reggio und Bergamo (von Venedig, Turin und Bologna nicht zu reden) fertig bekommen, die ausgestellten Werke lückenlos oder so gut wie lückenlos abzubilden und darüber hinaus Photographien sämtlicher Objekte zum Verkauf anzubieten, so ist es geradezu unbegreiflich, wie kärglich es in dieser Beziehung mit den Ausstellungen nördlich der Alpen meist bestellt ist. Von den gegen vierhundert Bildern und Zeichnungen, die in Zürich zu sehen waren, bildet der Katalog bloß fünfundzwanzig (!) ab, und die Qualität dieser Reproduktionen liegt weit unter dem Niveau derjenigen der Ghislandi-Ausstellung in Bergamo. Was an Photographien außerdem zu erwerben war, beschränkte sich auf wenige Zufallsaufnahmen. Dem sich ernstlich für solche Retrospektiven interessierenden Besucher ist daher kaum die Möglichkeit geboten, eine auch nur einigermaßen befriedigende Auswahl des Gesehenen im Bilde festzuhalten, und damit bleibt der Erinnerungs- und Nutzungswert einer solchen mühsam zusammengebrachten Schau, auf die Dauer angesehen, gleich Null! Hermann Voss

OSKAR- UND ILSE-MULERT-STIFTUNG
Neuerwerbung der Stadt Frankfurt am Main
(Mit 1 Abbildung)

Zum ersten Mal wird jetzt die Kunstsammlung des 1951 verstorbenen Dr. jur. Dr. phil. Oskar Mulert, 1926 bis 1933 Präsident des deutschen und preußischen Städte-tages, in ihrer Gesamtheit der Öffentlichkeit gezeigt. Die Stadt Frankfurt verbindet mit dieser Ausstellung, die das Museum für Kunsthandwerk veranstaltet, zugleich den

Dank an den Stifter, der ihr seine bedeutende Privatsammlung überließ. Als bleibendes Zeichen erschien ein reich bebildeter Katalog, der 192 Einzelstücke aufführt.

Oskar Mulert hat in Berlin seit etwa 1910 mit Unterstützung von Wilhelm von Bode, Otto von Falke und Erich Meyer, später auch mit Georg Swarzenski in Frankfurt, systematisch den Aufbau einer Sammlung mittelalterlicher Holzskulpturen und mittelalterlichen Gerätes erstrebt. Die Auflösung bekannter großer Sammlungen in den zwanziger und dreißiger Jahren – erwähnt seien nur die von Figdor, Seligmann, Benario und die Fürstlich Hohenzollernsche Sammlung in Sigmaringen – haben diese Wünsche begünstigt.

Besonders am Herzen lag Mulert die deutsche Holzskulptur. Noch wenige Wochen vor seinem Tode ließ er die Figur eines Johannes um 1300 auf einer Münchener Auktion zur Abrundung seiner Sammlung erwerben, in der er ein Bindeglied zwischen der strengen rheinischen Madonna um 1220 aus der Sammlung Seligmann und der ergreifenden Gruppe der drei trauernden Frauen eines schwäbischen Meisters um 1330 fand. Gerade die Verhaltenseinheit und Innigkeit der oberrheinischen Plastik von 1300 bis 1500 wirkt an den Beispielen der Mulertschen Sammlung sehr eindrucksvoll. Die Gestalt eines jugendlichen Diakons des Meisters von Eriskirch besitzt in hohem Maße überzeugende Kraft und tiefe Innerlichkeit. Einen gewissen Abschluß bildet hier die schöne Madonna aus Schlettstadt, die von dem Dangolsheimer Meister mehr als nur äußere Anregung erhielt.

Ein ähnlich geschlossener Eindruck geht von einer Gruppe Tiroler Plastik aus, die sich von der oberrheinischen durch größere Herbheit unterscheidet, aber zugleich einen Hauch südlicher Süße spüren läßt. Im Mittelpunkt stehen die Figuren einer hl. Katharina und einer hl. Magdalena, die ein Gegenstück zum Meister von Eriskirch im südlichen Tirol sein könnte. Beide Skulpturen sind im 2. Viertel des 15. Jahrhunderts entstanden und bilden das Glied zu dem frühen Petrus, dem man die Nähe der Parler ansieht, und dem späteren Diakon, der zu dem Umkreis des Hans Klocker in Brixen gehört. Alle Figuren blieben in der Obhut Mulerts verhältnismäßig unberührt, so daß weitgehend Reste alter Fassung erhalten sind, die eine Vorstellung vom ursprünglichen Zustand ermöglichen.

Wohl auf Anregung Georg Swarzenskis hat Mulert sein Interesse auch der Kleinplastik aus Alabaster zugewandt. Zu der von Swarzenski bearbeiteten Alabasterplastik des 15. Jahrhunderts zählen drei Figuren, an erster Stelle ein stehender Petrus des Riminimeisters, von dem Frankfurt den großen Kreuzigungsalter besitzt, und unter dessen Einfluß auch der Andreas und die Pieta entstanden. Die Zartheit der Holzfiguren nimmt noch einmal eine kleine Kalksteinmadonna aus Westfalen auf.

Nur mit zwei Skulpturen greift die Sammlung über den Bereich des Mittelalters hinaus, einer Alabasterpieta, beeinflusst von Artus Quellinus, die man aber lieber an den Mittelrhein lokalisieren möchte, und in einer subtil gearbeiteten Venus aus Nußbaumholz, deren Vorbild bei Giovanni da Bologna liegt. Der Meister, der vielleicht in Fontainebleau mitgearbeitet hat, zeichnet L. P.; sein Werk ist 1579 datiert.

Wenn auch die Plastik rein zahlenmäßig den höchsten Wert der Sammlung Mulert

darstellen mag, so liegt ihre eigentliche Bedeutung doch in der in Privatbesitz wohl einmaligen Zusammenstellung von Kult- und Gebrauchsgegenständen aus Bronze und Messing, deren Entwicklung von der Romanik bis gegen 1700 nahezu lückenlos dargestellt wird. Allein sechs romanische Leuchter befinden sich darunter. Da bedeutendste, bisher unpublizierte Stück ist ein Schaffleuchter aus der Mitte des 12. Jahrhunderts mit drei Knäufen und verschlungenen Drachen im durchbrochenen Fuß (Abb. 1), verwandt dem Leuchterpaar in Fritzlar, deren Vorläufer in lothringischen Werkstätten entstanden. Hier vereinen sich Phantasie und Zweckmäßigkeit zu hoheitsvoller Formensprache. Die Nachfolger des 13. Jahrhunderts werden in der Gestaltung immer spielerischer. Wohl ausschließlich profanem Gebrauch haben die Tierleuchter gedient: ein kleiner Vogelleuchter erinnert in der Kraft und Spannung des Tierleibes an das Hahnenaquamile mit Inschrift und Datum 1155, das mit der Sammlung Wilhelm Metzlers in das Frankfurter Museum gekommen ist. Der etwas größere Dracheneuchter aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts hat bereits an Monumentalität verloren und wirkt mit seiner blütenförmigen Tropfschale dekorativer und gefälliger. Beide Stücke erwarb Mulert aus der Sammlung Figdor. Von Seligmann in Köln stammt der breitfüßige, wohl niedersächsische Standleuchter, während zwei weitere Kerzenhalter des 13. Jahrhunderts früher in Sigmaringen standen. Das Museum für Kunsthandwerk, das schon vier romanische Bronzeleuchter besitzt, verfügt damit über eine imponierende Reihe.

Aus der Mitte des 12. Jahrhunderts datiert der fein gearbeitete, vergoldete Kreuzifixus, der in seiner strengen, symmetrischen Stilisierung der Großplastik in Minden verwandt ist, aber eigenartig schmalhäuptig und expressiv wirkt. Nach Forschungen von Erich Meyer gehört er zu einer Gruppe von Bronzegüssen, die am Oberrhein geschaffen wurden, doch auf Vorstufen in Nordspanien bzw. Südfrankreich hinweisen.

Es würde zu weit führen, auch die spätmittelalterlichen Stücke, die freilich den Hauptbestandteil der Sammlung ausmachen, ausführlich zu würdigen. Mulert hat schöne Exemplare der verschiedenartigsten Metallgeräte in großer Zahl erworben und damit ein anschauliches Bild jener Kulturepoche gewonnen. Einfache Kessel, Mörser, Kannen, Leuchter, Schüsseln, Kronleuchter, kirchliches Gerät von hoher künstlerischer und handwerklicher Qualität sind hier vereint. Reichen Dekor hat Mulert nicht gesucht. Jedes einzelne Stück zeichnet sich durch gediegene Formschönheit und Geschlossenheit aus. Von diesen Grundsätzen ließ sich der Sammler auch dann leiten, als er seine Erwerbungen über die Renaissance hinaus auf besonders schöne Einzelstücke, Schmuck und Uhren, oder kleine Gruppen von Zinn- und Kupfergerät und gute Keramik ausdehnte. Sie bilden ebenfalls wie die zunächst für den persönlichen Gebrauch gekauften Möbel eine willkommene Bereicherung der Bestände des Museums. Daß Oskar Mulert seine bedeutende Sammlung in ihrer Geschlossenheit als Stiftung der Öffentlichkeit überließ, entspricht einer beispielhaften Haltung, die allein den inneren Wert eines Kunstwerkes zum Maßstab nahm.

Hermann Jedding