

graphische hinaus ein wesentlicher Beitrag zur romanischen Baugeschichte ist. (Ob dadurch die Zeitstellung von Möllenbeck hinreichend gesichert wird, wage ich nicht zu entscheiden. Vielleicht würde ein genauerer Vergleich der Blendbogengliederung ein weiteres Argument liefern.) Der Exkurs, der ein Drittel des Buches ausmacht, untersucht den gesamten Denkmälerbestand (über fünfzig Westbauten, vorwiegend in Nordwest- und Westdeutschland) und stellt dabei klar vier Hauptgruppen heraus: die karolingischen Westwerke; die ottonischen Westbauten, die zumeist bei Damenstiftskirchen eine reduzierte, aber immer noch vielräumige Anlage mit einer äußeren Dreiturmgruppe verschmelzen; die Dreiturmgruppen, die seit Ende des 10. Jahrhunderts vornehmlich an der Maas und am Niederrhein den Turmchor betonen, den westlichen Eingang unterdrücken und den Innenraum einfach (als Chor?) ausbilden; schließlich die Bauten des frühen 12. Jahrhunderts, die auf den ottonischen Typus zurückgreifen (Neuenheerse, Freckenhorst). Möllenbeck wird überzeugend in die zweite Gruppe eingereiht und erscheint so in der Nachbarschaft von Gernrode und Oberkaufungen.

Innerhalb der Kryptaapsis fand sich ein kleinerer Halbkreis von 65 cm Mauerstärke, und westlich an seine Fußlinie anschließend ein Grab mit weiblichem Skelett, das K. als Stiftergrab anspricht. Dieses Apsisfundament deutet er als Rest des ersten Gründungsbaues von 896, von dem sonst nichts gefunden wurde.

Die Untersuchung ist als erster Band einer Schriftenreihe erschienen, der eine Fortsetzung dringend zu wünschen ist. Angesichts der vielfach sich äußernden Tendenz, Rekonstruktionen, sobald sie erst einmal zeichnerisch fixiert sind, als Tatsachen hinzunehmen, möchte der Rezensent glauben, daß jungen Forschern kein größerer Gefallen erwiesen werden kann, als daß ihre Erstlingsarbeiten kritisch ernstgenommen werden. In diesem Sinne sind die obigen einschränkenden Bemerkungen gemeint, denn an sich ist die Rekonstruktion K.'s gewiß nicht weniger gut begründet als andere längst allgemein angenommene Wiederherstellungen.

Hans Erich Kubach

BEATRICE GILMAN PROSKE, *Castilian sculpture, Gothic to Renaissance* (Hispanic notes & monographs issued by the Hispanic Society of America, Peninsular Series), New York 1951. (525 Seiten, 327 Abbildungen).

Die Untersuchungen der Verfasserin nahmen ihren Ausgang von zwei sehr bedeutenden Alabasterwandgräbern aus Cuéllar (bei Segovia) in dem Museum der Hispanic Society of America in New York. Dargestellt sind Gutierre de la Cueva (seit 1461 Bischof von Palencia) und Mencia Enriquez de Toledo. Diese Grabmäler stehen stilistisch an der Wende der Spätgotik zur Renaissance. Dies gab der Verfasserin Anlaß, mit der größten Gewissenhaftigkeit, mit besten Kenntnissen und klarer kritischer Auswertung jene historischen und künstlerischen Traditionen zu untersuchen, in deren Kulmination diese Grabmäler entstanden scheinen. Daraus erwuchs eine Darstellung der Skulptur dieser Epoche in Kastilien, wie sie, soweit ich sehe, mit gleicher Übersichtlichkeit und Eindringlichkeit bisher noch nicht vorlag. Insbesondere ist der Gewinn an unterscheidenden Kriterien innerhalb des schwer ent-

wirrbaren Komplexes gegenüber der letzten überaus verdienstvollen Ausbreitung der Materialien durch Georg Weise (1930), die eine der wichtigsten Voraussetzungen gewesen ist, deutlich.

Im einzelnen: der Entwurf zum Grabmal des Alfonso de Velasco im Kloster Guadalupe ist als Riß (von der Hand des Bildhauers Annequin Egas oder von der Hand eines beauftragten Malers?) ein selten wichtiges Dokument, scheint aber verworfen worden zu sein, weil die Ausführung hinsichtlich der Figuralplastik völlig anders ausgefallen ist. Ebenso bedeutend als „Bauhüttenzeichnung“ sind die zwei Entwürfe von Juan Guas im Prado für die bauplastische Ausstattung des Querschiffs und für ein Retabel in San Juan de los Reyes in Toledo.

Ergänzend hinweisen darf ich auf den Zusammenhang einer stehenden Madonna „Burgalesa“ aus Alabaster im Museo Arqueologico Nacional in Madrid mit der Alabasterplastik des Grabmals Alfonsos de Cartagena in der Kathedrale von Burgos, also jener ältesten Werkgruppe, mit der die Verfasserin die Spätgotik in der Plastik von Burgos beginnen läßt, wobei man nachdrücklichst darauf hinweisen muß, daß die Mischung einheimischer Überlieferungen mit flandrischen und niederrheinischen Zuströmen bereits seit der Spätzeit des 14. Jahrhunderts bestanden hatte und wichtigste Werke hinterlassen hat, deren teilweise bis heute noch versäumte Würdigung für die Kenntnis des Burgundischen manche durch die Vernichtungen der französischen Revolution entstandene Lücken schließen wird (z. B. Alabastergrab der Stifter des Klosters Fres del Val im Provinzialmuseum Burgos).

Ein strittiges Problem bleibt die stilkritische Abgrenzung des Lebenswerkes von Gil de Siloe, dem überragenden Exponenten der spätgotischen Plastik in Burgos. Die Verfasserin erbringt den Nachweis, daß der Mitarbeiter Diego de la Cruz nur Maler, bzw. Faßmaler gewesen ist, daß man ihn also nicht, wie es geschehen ist, für die qualitativ geringeren Bestandteile der Bildhauerarbeiten verantwortlich machen darf. Mit guten Gründen trennt Proske den Annenaltar in der Condestable-Kapelle der Kathedrale in Burgos vom eigenhändigen Werk des Gil de Siloe. Ich glaube, es kann kein Zweifel sein, daß von der Hand des Meisters dieses Annenaltars auch die Holzfigur einer sitzenden Maria (Abb. 4) im Instituto de Valencia de Don Juan in Madrid (Museo Osma) geschaffen wurde, die trotz ihrer hervorragenden Qualität und trotz der vorzüglichen Erhaltung der ursprünglichen Fassung durch die Forschung bisher übersehen wurde. Diese Skulptur schlägt aber wieder Brücken zum Stil der Alabasterstatuetten am Grabmal Johanns II., wie die statuarische Gestaltung des Annenaltars untrennbar mit den besten Figuren des Retablo Mayor von Miraflores zusammenhängt, so daß es mir doch richtiger scheint, den Meister des Annenaltars mit Gil de Siloe zu identifizieren.

Für den Werkstattbereich des Felipe Vigarny wäre noch zu verweisen auf die Alabastermarmorreliefgruppe einer Anbetung der Könige im Museum of Fine Arts in Boston, Mass., ebenso wie das Alabasterfragment eines männlichen Porträtkopfes im gleichen Museum ein Werk der durch Domenico Fancelli im italienischen Sinn beeinflussten Toledaner Frührenaissance zu sein scheint.

Die Vielzahl der aufgezeigten Stilrichtungen bildet die Voraussetzung für die eingehende Analyse der Grabmäler von Cuéllar. In deren Eindruck überwiegt das eklektische Moment. Italien war die entscheidende Quelle durch Ornamentstich ebenso wie durch kompositionelle Erfindungen, die bis in die Nähe Verrocchios zurückreichen, zugleich aber alles überschichtet durch Spanisches. Es ist das Verdienst der Verfasserin, diese merkwürdige *summa vitae* der Kastilischen Plastik in den wesentlichsten Bestandteilen prägnant und mit wichtigen Einzelergebnissen aufgezeigt zu haben.

Theodor Müller

ERNST BUCHNER, *Das deutsche Bildnis der Spätgotik und der frühen Dürerzeit*. Denkmäler Deutscher Kunst, herausgegeben vom Deutschen Verein für Kunstwissenschaft, Berlin 1953. 4°, 226 S., 207 T. und 47 Abb. im Text.

E. Buchner hat mit seinem neuen Werk einen bedeutenden Beitrag geleistet zu seiner bereits 1924 in der Festschrift für H. Wölfflin erhobenen Forderung auf eine systematische Erfassung des erhaltenen Bestandes an altdeutscher Tafelmalerei. Sein Corpus der selbständigen Bildnisse der Spätgotik und der frühen Dürerzeit ist eine imponierende Leistung und stellt diesen bisher weniger beachteten Aufgabenkreis der deutschen Kunst in ganz neues Licht. Insgesamt werden 207 Porträts einschließlich der zur Ergänzung herangezogenen alten Kopien erfaßt.

Die zeitliche Abgrenzung nach oben wird durch die Erfüllung der mittelalterlichen Bildniskunst im Werke des jungen Dürer bestimmt. Über die Aufnahme entscheidet der Standort innerhalb der allgemeinen stilistischen Entwicklung, nicht die absolute Jahreszahl der Entstehung. Das späteste datierte Bild ist 1512 gemalt (Nr. 134), doch sind die früher entstandenen Werke der jüngeren, etwa um 1480 geborenen Generation nicht aufgenommen. Die ikonographische Abgrenzung wird nicht mit letzter Konsequenz eingehalten. Einige Tafeln sind Bruchstücke eines größeren Zusammenhanges (Nr. 23, 151, 206); das „Verlöbniß“ des Meisters des Marienlebens ist aufgenommen, obwohl es als Darstellung des Verlöbnisses der Hl. Lucia erkannt ist (Nr. 198), und auch den Flügeln des Baumgartner-Altars hat die Bedeutung der Bildnisse des Stephan und Lucas Baumgartner Zutritt zum Corpus verschafft.

Das Programm ist trotz dieser kleinen Ausbrüche eindeutig und klar. Nicht umsonst bezeichnet B. seine Arbeit an vielen Stellen als *Corpus* der deutschen Bildnisse. Durch Katalogisierung, ausführliche Beschreibung auch der Farbe, chronologische und lokale Einordnung, vollzählige Abbildung der besprochenen Werke, wo es notwendig erscheint auch der Bildrückseiten und zugehöriger Flügel oder Schiebedeckel, baut er für ein vom Bildinhalt her bestimmtes Thema mit an einem festen Gerüst für die systematische Ordnung der Denkmäler altdeutscher Malerei. Eine Geschichte des deutschen spätgotischen Bildnisses ist das Corpus noch nicht, wohl aber die unabdingbare, zuverlässige Voraussetzung dazu. Konsequenterweise ist B.s Einleitung in erster Linie eine Statistik, die eine Übersicht über das Auftreten des Bildnisses geordnet nach Jahrzehnten und Kunstlandschaften gibt, über die Stände, denen die Dar-