

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

15. Jahrgang

Januar 1962

Heft 1

DEUTSCHE KUNST 1400 – 1800

Ausstellung in der City of Manchester Art Gallery

(Mit 3 Abbildungen)

Wenn einem bewußt ist, wie zahlreich seit mehr als einem Menschenalter deutsche Kunstwerke vielfach höchsten Ranges in England aufgetaucht sind, um in manchen Fällen in die Heimat zurückkehren zu können, wird man mit Spannung nach Manchester gefahren sein, die Ausstellung *German Art 1400 – 1800 from Collections in Great Britain* zu studieren. Und nach dem Besuch verbucht man als wesentlichen Gewinn, daß einige wichtige, bislang nicht oder kaum bekannte Werke die Vorstellung von bedeutenden Meistern bereichern, daneben bekannte Stücke durch den vorzüglichen Katalog in ein neues Licht gerückt sind.

Ausstellung und Katalog sind das Verdienst von Dr. F. G. Großmann, Keeper an der Galerie von Manchester. Sein Gedanke war, eine Auswahl der erreichbaren Werke, und zwar Malerei, Zeichnungen und Skulpturen aus englischem Museums- und Privatbesitz und aus dem Handel zusammenzubringen, um der Öffentlichkeit in England, der deutsche Kunst nur unzureichend bekannt ist, einen Begriff von deren Rang zu vermitteln. Dabei kam mehr als ein Drittel der rund zweihundertdreißig Stücke aus öffentlichen Sammlungen, vor allem in London. Verständlicherweise war es nicht möglich, ein Bild der Entwicklung durch die vier Jahrhunderte zu geben. So kann es auch hier nur darauf ankommen, einiges herauszustellen, was neu und in Deutschland beachtenswert ist.

Eine bedeutende Bereicherung unserer Vorstellung von dem internationalen Stil um 1400 ist die kleine Tafel mit der Muttergottes im Strahlenkranz und auf der Mondichel (Earl of Wemyss, Kat. Nr. 3, Kat. Abb. 1), die der Katalog kaum zu Recht als kölnisch bezeichnet. Das Bild ist nicht in gutem Zustand, eine Restaurierung würde die hohe Qualität noch deutlicher machen. Mit der Welt des Veronikameisters verbindet diese Maria, die dem Kind das Tintenfaß reicht, den Köcher mit dem Schreibgerät am Arm trägt, nichts. Ist sie überhaupt deutsch? Man denkt an Paris, wo der Typ der

Madonna mit dem Tintenfaß nicht unbekannt ist, um sich dann aber einer doch wohl östlichen Komponente bewußt zu werden. In der höfischen Sphäre von Wien mag das Bild am ehesten entstanden sein. Nicht ganz unverwandt etwa das von Stange (IX, S. 4, Abb. 4) allerdings als französisch bezeichnete Madonnenbildchen in Wien.

Als wichtiger Zuwachs für Köln ist dagegen das Porträt eines jungen Mannes zu buchen (Lady J. D. Pennant, 13, Kat. Abb. 2), der eine Blume in der Hand hält, sein Schreibzeug und einen Apfel vor sich auf der Brüstung. Die harte und präzise Zeichnung des Gesichtes könnte eher zum Meister der Verherrlichung als zum Marienlebenmeister passen, an den Großmann denkt. Der niederländische Einschlag ist in dem roten Brokatvorhang, der köstlichen Landschaft zu beiden Seiten deutlich, die Wappen dürften zu bestimmen sein. Aber ein Kleriker ist das kaum, trotz des apart violetten Gewandes, eher handelt es sich um ein Verlobungsbild, zu dem wohl einmal ein Pendant gehörte. Der Bartholomäus-Meister ist mit denselben Bildern vertreten, die schon in der Kölner Ausstellung gezeigt wurden, der große Flügel in der National Gallery mit Petrus und der hl. Dorothea kommt hinzu, einst Gegenstück der Mainzer Tafel.

Mehrmals kommt man in Zweifel, ob die Bilder zu Recht in einer „deutschen“ Ausstellung sich befinden. Die doch nur zweitrangige Beweinung (Lord Aberconway, 5) heißt niederrheinisch und wird dem von Stange so genannten Meister des Todes des hl. Nikolaus (nach einem sonst Baegert zugeschriebenen Bild im Landesmuseum Münster) zugeschrieben. Der Rezensent vermag keinerlei Verwandtschaft zu entdecken, eher erinnert die trockene Stilisierung der Köpfe an den Virgomeister, man möchte das Bild im östlichen Holland ansiedeln. Auch die kleine Anna Selbdritt (Colonel Weld, 20), wohl Fragment, sieht eher holländisch als kölnisch aus, wie der Katalog vermutet. Eine interessante Entdeckung ist die Marter der hl. Barbara (Viscount Bearstedt, 38), die Großmann mit guten Argumenten dem jüngeren Meister des Wiener Schottenstiftes gibt, jenem charaktervollen Meister der Flügelinnenseiten mit dem Marienleben des Schottenaltares (vgl. neuestens Stange XI, S. 44). Für Michael Wolgemut ist als Gewinn die Tafel mit den Kirchenvätern Hieronymus und Gregor zu vermerken (Museum Brighton, 55), die auf dem Buch des Papstes mit MW signiert und mit nicht zugehörigen, aber wohl auch nürnbergischen Flügeln kombiniert ist. Das Gegenstück mit den beiden anderen Kirchenvätern befindet sich im Germanischen Nationalmuseum.

Für die Plastik des 15. Jahrhunderts steht die großartige Muttergottes im Vordergrund, die N. Pevsner vor einigen Jahren in der Abtei Downside entdeckt hat (Abb. 2). Die Zuschreibung der lebensgroßen Figur an den Umkreis Nikolaus Gerhaerts, wie sie D. Großmann (Zeitschrift für Kunstgeschichte 20, 1957) vorsichtig argumentierend vorgenommen hat, bestätigt sich. Sicherlich kann nicht an Gerhaert selbst, sondern nur an einen Schnitzer aus seiner oberrheinischen Nachfolge, am ehesten an den Meister des Lautenbacher Hochaltares gedacht werden. Die Figur, aus heute fast schwarz gebeiztem Lindenholz und ohne Fassung, ist hinten gehöhlt, so daß man sie sich ursprünglich wohl als Mitte eines Altares zu denken hat. Ebenfalls an den Oberrhein führt die winzige Buchsbaummadonna aus dem Besitz des Londoner Kunsthändlers

H. Baer (58), nach dem Katalog der Dangolsheimer Madonna verwandt, leider fehlt der Kopf des Kindes.

Hauptwerke der deutschen Silberplastik der Spätgotik sind die beiden aus der Abtei Kaisheim stammenden Reliquienfiguren des hl. Christophorus von 1493 und des hl. Sebastian von 1497 (Sir Harold Wernher, Kat. Nr. 56, 58, *Abb. 3*). Veröffentlicht sind sie bislang eigentlich nur im Katalog der Londoner Ausstellung *Early German Art* von 1906. Pinder hat den Sebastian im Handbuch als „auffällig spät, wirklich nachhinkend“ bezeichnet, ein Urteil, das vor dem Original als ungerecht erscheint. Insbesondere der Sebastian gehört in seiner vorzüglichen Modellierung, sperrig gefesselt an den Baumstumpf, auf seinem sechsseitigen Sockel, an dem die Schutzmantelmaria in winzigem Relief zu sehen ist, zu den schönsten Leistungen der deutschen Spätgotik. Durch eine bislang nur in der *Vasary Society I*, 1906 Nr. 16 veröffentlichte Zeichnung Hans Holbeins d. Ä. (*Brit. Museum*, 68) wird nachgewiesen, daß der Entwurf auf den Augsburger Maler zurückgeht, also die Figuren wohl zu den frühen Zeugnissen der Goldschmiedekunst in Augsburg gehören. Eine weitere Studie zu einer Skulptur, wohl ebenfalls für Silber gedacht, schreibt der Katalog mit Recht ebenfalls dem älteren Holbein zu (*Earl of Crawford*, 70). Das Blatt stellt eine stehende Muttergottes mit einem knienden Ritter dar und wird von Großmann im *Burlington Magazine* veröffentlicht werden.

Die Dürerzeit ist am reichsten in der Ausstellung vertreten. Im Mittelpunkt steht das miniaturhafte, strahlende Täfelchen mit dem hl. Hieronymus, das der Entdecker D. Carritt und E. Schilling als Frühwerk Dürers aus den letzten Jahren des 15. Jahrhunderts veröffentlicht haben. Die Zuschreibung ist bekanntlich nicht unbestritten geblieben, man hat an Altdorfer und an Cranach gedacht, sie bestätigt sich aber, wenn man das Für und Wider sorgfältig erwägt, die unvergleichlich vollkommene Faktur des Ganzen, das kräftige Kolorit, das an die frühen Aquarelle denken läßt, etwa an den Waldweiher des Britischen Museums, der in der Ausstellung gezeigt wird (119), die subtile Charakteristik des Heiligen und des Löwen, auch die seltsam visionäre Darstellung eines roten Sternes in Wolken auf der Rückseite in die Überlegungen einbezieht und die Situation Dürers in der Zeit nach der ersten Italienreise und während der Arbeit an der Apokalypse bedenkt. Im Grunde rechtfertigt dieses ein Werk, das im übrigen meist im Museum zu Cambridge ausgestellt ist, die ganze Ausstellung.

Unter den Zeichnungen, überwiegend aus dem Bestand des *Print Room*, findet sich nur eine, die Winkler unbekannt geblieben ist, eine Studie zur Grünen Passion mit der Kreuzannagelung (*Mr. F. Springell*, 128). Für Cranach werden die beiden prachtvollen Porträtblätter gezeigt, die Rosenberg in seinem *Corpus* der Cranach-Zeichnungen vor kurzem bekannt gemacht hat (78 – 79).

Auf der Außenseite des Katalogs erscheint ein unveröffentlichtes Bild von Lukas Cranach, die Familie des Faun, vor einer Baumkulisse und mit miniaturhaft feinem Ausblick in die Landschaft (*Vicomtesse Alain de Mauduit*, 84, *Abb. 1*). Die Tafel gehört in den umfangreichen Kreis der um das Jahr 1530 entstandenen Mythologien und hat ihr Gegenstück in einem allerdings sehr viel kleineren und in zahlreichen Einzel-

heiten abweichenden Bild der Galerie von Donaueschingen (Friedländer - Rosenberg Nr. 218). Die bewegte, erzählerische Gruppe des wohl als Vorstufe zu betrachtenden Bildes in Donaueschingen wird ins Stillere, Statuarische umstilisiert. Das Bild ist wohl erhalten, allerdings muß man sich den bläulichen Schleier, den ein neuerer Restaurator über den Leib der Frau gezogen hat, wegdenken.

Eine protestantische Allegorie aus altem und neuem Testament, thematisch verwandt den Bildern Cranachs von 1529 und Georg Lembergers von 1535 mit Sündenfall und Erlösung, wird im Katalog als „Michael Ostendorfer zugeschrieben“ bezeichnet (Colonel Weld, 89, Kat. Abb. 10). Der Text bringt vorsichtig den Namen Hans Holbeins d. J. in Vorschlag, und Großmann hat diese Zuschreibung im Dezemberheft 1961 des Burlington Magazine ausführlich begründet. Der Rezensent möchte zustimmen, sehr vieles (Figurenstil, Landschaft, Schrift) spricht für die Zuschreibung und für den Zeitansatz: um 1530. Holbeins Werk wird dadurch sehr erfreulich erweitert. Das Bild befindet sich in der gleichen jetzt in Südengland befindlichen Sammlung, aus der im vergangenen Jahr, ebenfalls durch eine Ausstellung in Manchester, ein bedeutendes, unbekanntes Bild des Bartholomäus-Meisters aufgetaucht ist (34).

Dürer, Cranach, Holbein, damit ist das Feld der deutschen Kunst um 1500 bedeutend abgesteckt. Grünewald fehlt in England. Auch der Kreis um Dürer: Baldung, Kulmbach, Schäuffelein, ist in der Ausstellung vertreten, überwiegend mit Werken, die auch in der Nürnberger Ausstellung des vergangenen Jahres zu sehen waren. Für die Plastik der Zeit steht die schöne Figur einer hl. Dorothea von Daniel Mauch aus dem Besitz der Universität Birmingham (72). Erstaunlich reich, wohl als Spiegelung der Holbeinverehrung in England, ist das Porträt des frühen 16. Jahrhunderts in der Ausstellung dokumentiert. Am besten ist Barthel Bruyn mit bekannten und einem unbekanntem vorzüglichen Männerporträts (Thomas Agnew, 100) vertreten, angeblich einem Grafen zur Lippe, was aber nach dem Wappen des Ringes nicht zutreffen kann. Dagegen ist das Frauenbildnis (Lady Robertson, 98) zu schwach für Bruyn. Ein hervorragendes Herrenporträt von Conrad Faber hat der Londoner Kunsthändler Edward Speelman beige-steuert (94). Dagegen dürfte die Zuschreibung des bedeutenden Bildnisses eines Herrn vor waldiger Landschaft an Christoph Amberger (Major John Morrison, 101) noch nicht die endgültige sein. Mit Recht fühlt sich der Katalog an Werke der Donauschule erinnert. Von den recht zahlreich und gut vertretenen Zeichnungen der Dürerzeit stammen ein paar der schönsten und persönlichsten, von Hans Weiditz und Tobias Stimmer aus dem Besitz von Edmund Schilling (160, 164).

Es ist kaum Zufall, sondern im englischen Wesen tief begründet, daß bestimmte deutsche Maler besonders häufig gesammelt und also auch besonders zahlreich in der Ausstellung vertreten sind. Zu diesen Künstlern gehört nach dem Bartholomäus-Meister, nach Dürer, Cranach und Holbein vor allem Adam Elsheimer, dessen hoher Rang in England seit langem gewürdigt ist. Neben den bekannten Bildern der National Gallery und der Darstellung von Petrus im Gefängnis (Lord Bruce, Kat. Nr. 178), die früher Lastman hieß und Elsheimer wohl zu Unrecht zugeschrieben wird, ist vor allem

eine Fassung des berühmten Contento-Themas (Major Kincaid Lennox, 158, Kat. Abb. 13) zu erwähnen, die der Katalog als jene erste Fassung bezeichnet, die Sandrart im Haus des Herrn Dr. Fay in Frankfurt sah. In der Tat kommt das Bild der hohen Malkultur, wie sie Elsheimer auszeichnet, recht nahe, vielleicht könnte eine sorgfältige Restaurierung des sehr gedunkelten Bildes diesen Eindruck noch verstärken und die Zuschreibung sichern.

Von den Zeitgenossen Elsheimers ist Johann König mit einem interessanten kleinen Bilde, die Toilette der Bathseba darstellend, vertreten (Ashmolean Museum, Oxford, 156), Hans Rottenhammer durch ein 1597 in Venedig gemaltes Bild mit dem Raub der Sabinerinnen (District Bank, Manchester, 183, Kat. Abb. 12). Das für Rottenhammer ungewöhnlich große, auf Leinwand gemalte Bild wirkt leer und konventionell, der Maler versagt, wenn er die große Form anstrebt.

Der Auslauf der Ausstellung im 17. und 18. Jahrhundert, verständlicherweise etwas abfallend, umschließt doch noch einige Höhepunkte, von denen der erste bei Johann Liss liegt. Der Sturz des Phaeton, erst vor wenigen Jahren aufgetaucht, ist ein höchst eindrucksvolles Hauptwerk des Malers (Denis Mahon, 186, Kat. Abb. 11). Im 18. Jahrhundert sind Maulbertsch, Mengs, Angelika Kauffmann und Hackert gut belegt.

Die Ausstellung ist die erste, die der älteren deutschen Kunst in England gewidmet wird, seitdem der Burlington Fine Arts Club im Jahre 1906 den gleichen Versuch machte, allerdings damals beschränkt auf die Zeit bis etwa 1600. Der monumentale Katalog der damaligen Veranstaltung, von Campbell Dogdson bearbeitet, wirkt bis in die Gegenwart weiter, schon dadurch, daß mehrere Werke seitdem verschollen sind. Es ist ein Zeugnis von der Fluktuation des Kunstbesitzes auch im konservativen England, daß nur verhältnismäßig wenig Werke, die 1906 gezeigt wurden, in Manchester wieder erscheinen. In einigen Fällen bedauert man, daß die Besitzer sich nicht zur Ausleihe entschlossen haben, vor allem bei dem großen Altdorfer mit dem Abschied Christi von den Frauen in der Wernher-Sammlung.

1906 - 1961: sieht man beide Ausstellungen zusammen, so wird einem bewußt, daß ein drittes Ereignis fehlt, das seit Jahren angestrebt, bislang nicht erreicht werden konnte: die Ausstellung Deutsche Kunst in der Royal Academy.

Paul Pieper

PIETER JANSZ. SAENREDAM

Centraal Museum Utrecht, 25. September - 3. Dezember 1961

Nach früheren kleinen Ausstellungen von Saenredams Werk in Rotterdam und Zürich wurde von Frau Dr. M. E. Houtzager die Ausstellung in Utrecht veranstaltet, die 40 von 50 Gemälden und 127 von 136 Zeichnungen des Künstlers vereinigte, insgesamt 248 Nummern, einschließlich graphischer Arbeiten wie der für „Beschrijvinge ende Lof der Stad Haerlem“ (1627). Ferner wurden sowohl Kopien als auch zweifelhafte Stücke gezeigt und als Dokumentation einige Architekturstücke von Vredeman de Vries bis Emanuel de Witte zum Vergleich herangezogen. Zugrunde lag der Ausstellung die Monographie des Künstlers von P. T. A. Swillens (1935), der auch ein