

sollen Mitteilungen über die Sitzungen des Reformrates und über Reformmodelle in der „Kunstchronik“ veröffentlicht werden. Zu diesem Zweck wird ein Redaktionskollegium des Reformrates mit der Redaktion der „Kunstchronik“ zusammenarbeiten.

Einig waren sich alle Mitglieder des Reformrates, daß die pädagogischen Aufgaben der Kunstwissenschaft in allen Bereichen des Faches neu durchdacht und intensiviert werden müßten. Darüber hinaus wurde angeregt, den Anteil der Kunstgeschichte am Kunstunterricht der Oberschulen zu intensivieren. Das schließt ein, daß auch die Kunst des 20. Jahrhunderts vollwertig an den Universitäten und Oberschulen in den Lehrplan aufgenommen wird. Diesen erweiterten Anforderungen an die pädagogischen Aufgaben der Kunstwissenschaft kann wahrscheinlich nur dann entsprochen werden, wenn an einigen Universitäten größere Institute mit zahlreichen Lehrkräften geschaffen werden. In diesem Zusammenhang wird auch die Frage von Lehr- und Ausbildungsaufgaben der Forschungsinstitute, Museen und Denkmalämter diskutiert werden müssen.

Die nächste Reformratstagung soll am 11./12. Oktober 1969 in Bonn stattfinden. – Es wurde beschlossen, die Tagung öffentlich abzuhalten. Die Mitglieder des Reformrates sammeln bis zu dieser Sitzung Material und Informationen zu folgenden Fragen: Kunstgeschichte und Nachbarwissenschaften; Kunstgeschichte im Fachbereich; Didaktik der Kunstgeschichte in Hochschul- und Forschungsinstituten, Museen, Denkmalämtern, Kunstvereinen, Volkshochschulen; Kunstgeschichte und Schule; Struktur der Hochschul- und Forschungsinstitute (Satzungsmodelle), Museen, Denkmalämter; Weiterbildung nach dem Studium; das Volontärproblem.

Vom Vorstand des Verbandes wurde ein Fragebogen vorbereitet, durch den genaue Daten über die Studenten der Kunstwissenschaft und eine Berufsstatistik ermittelt werden sollen. Der Vorstand des Verbandes bittet schon jetzt um eine genaue Beantwortung des Fragebogens, der nach der Reformratstagung im Oktober verschickt werden soll.

Tilmann Buddensieg

DIE SAMMLUNG WILHELM HACK

Zu der Ausstellung in der Düsseldorfer Kunsthalle, 23. April bis 29. Juni 1969

(Mit 2 Abbildungen)

„Erhaltene Kunstwerke machen, wie kein anderes Medium, Geschichte bewußt und hier liegt das größte Verdienst der Kunstsammler in der Gesellschaft.“ In seinem temperamentvollen Vorwort zu dem umfangreichen, vorzüglich ausgestatteten, jedes Werk abbildenden, allerdings gelegentlich etwas sorglos bearbeiteten Katalog umreißt Wilhelm Hack die Absichten, die er mit seiner Sammlung verfolgt hat. Das Ungewöhnliche an ihr, das der Sammlung Hack eine Sonderstellung unter den bemerkenswerten Sammlungen unserer Zeit in Deutschland gibt, ist der Umstand, daß das bescheidene Haus in Köln-Bayenthal neben Werken der Völkerwanderungszeit und des Mittelalters auch Meisterwerke der klassischen und der avantgardistischen Moderne in einer umfassenden Weise vorführt. Um die Vielfalt dieser modernen Abteilung anzudeuten,

seien nur die Franzosen Delaunay, Herbin, Leger, Mathieu, die Deutschen Kirchner, Macke, Morgner, Ernst, die Russen Kandinsky und Malewitsch, die Holländer Doesburg und Mondrian, die Ungarn Moholy-Nagy und Vasarely, die Spanier Miró und Tapies genannt. Ossip Zadkine modellierte 1961 den Kopf des Sammlers.

Hier soll nur auf die mittelalterlichen Kunstwerke eingegangen werden, der Katalog verzeichnet 57 Nummern. Die Spannweite des sammlerischen Interesses wird auch hier deutlich. Neben frühen Bronzen, einigen bedeutenden Limousiner Arbeiten, Pariser Elfenbeinen, darunter der hervorragenden Spiegelkapsel mit dem Sturm auf die Minneburg (14), bestimmen Skulpturen aus Holz und Stein und eine Reihe von Tafelbildern den Charakter der Sammlung. Die Provenienz der Stücke verzeichnet der Katalog, der für diesen Teil wohl von Hermann Schnitzler gesteuert wurde, in den meisten Fällen. Vieles stammt aus bekannten Sammlungen, einiges aus Auktionen. Auch die Ausstellungen, in denen der Leihgabewünschen gegenüber sehr großzügige Sammler vertreten war, sind aufgeführt.

Wie Schnitzler mit einem Stoßseufzer im Vorwort der mittelalterlichen Abteilung des Kataloges bemerkt, hat Hack als einziger die große Tradition der Sammler mittelalterlicher Kunst in Köln fortgesetzt, über die Otto H. Förster in seinem dankenswerten Buch „Kölner Kunstsammler“, Berlin 1931 behandelt hat. Wer diese Tradition verfolgt, muß es bedauern, daß von diesen Sammlungen verhältnismäßig wenig in Köln geblieben ist, daß es kein öffentlich zugängliches Privatmuseum in Köln gibt. Manche Sammlungen hätten es verdient, die heute in alle Winde verstreut sind, wie etwa die bis vor nicht langer Zeit noch bestehende Sammlung Richard von Schnitzler. Was wird aus der Sammlung Hack? Diese Frage mag hier gestellt werden. Sammlungen dieses Ranges und von dieser Vielfalt würden es rechtfertigen, geschlossen erhalten zu bleiben.

Universalsammler vom Typ Wilhelm Hacks lassen sich vom Einzelwerk, von der Qualität des Kunstwerks, das ihnen begegnet, faszinieren und fragen nicht oder selten danach, ob es in einen Zusammenhang, eben in den Zusammenhang ihrer Sammlung paßt. So sei auch hier an einige Einzelwerke angeknüpft, wobei die Zahl der Stücke groß ist, über die in der Literatur schon vielfach gehandelt wurde.

Die Reihe der Skulpturen – insgesamt etwa 20 – beginnt mit der thronenden Muttergottes aus Lindenholz (17), die von Hubert Wilm stammt und schon von Julius Baum vor vierzig Jahren mit Westfalen und dem Bockhorster Kreuzifixus im Landesmuseum Münster in Verbindung gebracht wurde (Abb. 1). Der Katalog übernimmt die Einordnung, indem er auf die Verwandtschaft der „straffen Faltengebung“ hinweist, und datiert „um 1220“. Vergleicht man die Werke, so bestehen gewiß bestimmte Übereinstimmungen in den platten, wie aufgebügelt wirkenden Falten, dem wulstförmigen Haarstrang, der über die Schultern fällt, auch der strengen Bildung des Kopfes. Aber genügt das, um Herkunft aus der gleichen Werkstatt oder auch nur der gleichen Kunstlandschaft anzunehmen? Manches wirkt für Westfalen fremd, auch abgesehen von dem in Niederdeutschland kaum verwendeten Lindenholz. Vor allem ist der Qualitätsunterschied erheblich, was bedeutet, daß die Form des Bockhorster Christus nur scheinbar der Form

der Muttergottes ähnelt, indem die konsequent durchgeführte graphische Überzeichnung des Blocks hier doch nur äußerlich zu einem verwandten Faltenbild führt. Dabei vermag der Verfasser keine neue Zuordnung vorzuschlagen. Es ließe sich etwa an Bayern oder Tirol denken, der strenge Parallelfaltenstil der Sonnenburger Figuren des Schnütgen-Museums etwa steht der Muttergottes, allerdings auch hier auf einer anderen Qualitätsstufe, mindestens nicht ferner als dem Kruzifix aus Bockhorst.

Glanzvoll ist die rheinische, mittelrheinische und kölnische Plastik der Hoch- und Spätgotik in der Sammlung Hack vertreten. Das Hauptwerk ist die kölnische „Rautenstrauch“-Madonna (22) aus der Zeit um 1300, die im allgemeinen das Schnütgen-Museum als Leihgabe zeigt. Von kaum geringerem Reiz, wenn auch weniger gut erhalten, die stehende Heilige (23), die aus der Kölner Sammlung Marx stammt. Der Katalog verweist auf die Verwandtschaft mit der Kendenicher Madonna des Schnütgen-Museums, die gleichfalls in die Zeit um 1300 gehört. Man könnte auch auf die stehende Muttergottes aus Kückelheim im Kreise Meschede verweisen, die das Diözesanmuseum in Paderborn verwahrt (Erhardt-Wentzel, Niederdeutsche Madonnen, Hamburg 1940, Abbildung 27).

Die Reihe der Tafelbilder beginnt mit dem bedeutenden Retabel der Zeit um 1360, die thronende Muttergottes mit je drei stehenden Heiligen vor Goldgrund rechts und links darstellend (38), die Alfred Stange in einem seiner letzten Aufsätze an den Anfang einer Aachener Werkstatt gesetzt hat. Werke mit Problemen sind auch hier zahlreich, wie etwa das große Bild mit Verkündigung und Heimsuchung unter einer krönenden Architektur (40), das aus der Passauer Gegend stammen soll und dessen genauere Einordnung in die böhmische Malerei des späten 14. Jahrhunderts noch aussteht. Im Jahre 1967 erwarb Hack aus der Sammlung Thyssen-Castagnola die große Tafel mit der Muttergottes und Heiligen vor einer Landschaft (43), die aufgrund der Stifter, dem Grafen Philipp II. von Virneburg mit seiner Gemahlin, im Moselgebiet, vielleicht in Trier entstanden sein dürfte.

Hier sei etwas näher auf die schöne Tafel mit der Verkündigung (45) eingegangen, die der Katalog „Westfalen um 1490“ benennt (*Abb. 2*). Nun hat mir die Einordnung trotz des Votums von Ernst Buchner nie eingeleuchtet. Eine zugehörige Tafel mit dem Marientod befindet sich in der Sammlung Heinz Kisters, Kreuzlingen (Kat. der Ausstellung dieser Sammlung im Landesmuseum Münster 1963, Nr. 92, *Abb. S. 105*), zwei weitere mit der Anbetung des Kindes und der Darstellung im Tempel waren in der leider nicht mehr nachweisbaren Sammlung A. L. Erlanger, New York (Kuhn, *German Paintings in American Collections*, Cambridge Mass. 1936, *Abb. 53–54*). Der enge Anschluß dieser vier Bilder an Stiche Schongauers ist offensichtlich, für die Verkündigung etwa an B. 3. Die feierliche, hoheitsvolle Szene Schongauers hat der Maler in einen bürgerlichen Wohnraum, die Motive des Vorbildes erheblich vergrößernd, umgesetzt, ähnlich ist es bei den drei anderen Bildern. Die Themen sprechen dafür, daß der Zyklus nicht vollständig ist, daß etwa die Anbetung der Könige, die Flucht nach Ägypten und als Abschluß die Ausgießung des Heiligen Geistes und die Marienkrönung fehlen. Man möchte acht Bilder auf zwei Flügeln eines Altares vermuten.

Was aber hat dieser Schongauer-Imitator mit Westfalen zu tun? Ich sehe in der westfälischen Malerei der Zeit – und die Tafeln müssen gegen Ende des Jahrhunderts entstanden sein – keine Verwandtschaft. Weder in dem Umkreis des Meisters von Liesborn, noch etwa bei Derick Baegert läßt sich Vergleichbares finden. Zwar schließt man sich auch im Kreis um Baegert gelegentlich an Stiche Schongauers an, aber doch in einer ganz anderen Weise.

Alfred Stange hat die Hacksche Tafel, noch ohne den Zusammenhang mit den drei weiteren Bildern zu erkennen, an den Mittelrhein versetzt, dem „Meister des Nieder-Erlenbacher Altares“ im Landesmuseum Darmstadt zugeschrieben (Deutsche Malerei der Gotik VII, S. 109). Mit dem Werk dieses in Frankfurt anzusiedelnden Malers, der von Schongauer einerseits, vom Hausbuchmeister andererseits abhängig ist, sieht der Referent allerdings keine überzeugende Verbindung. Vom Hausbuchmeister ist eben nichts in den Bildern, alles oder fast alles läßt sich von Schongauer ableiten.

Nun gibt es im Historischen Museum Frankfurt acht Tafeln mit den Szenen der Passion, von denen Stange (a. a. O. Abb. 263 – 264) zwei abbildet. Sie gründen stark auf Schongauers Großer Passion, allerdings nicht überall präzise kopierend, sondern leicht variierend, im Sinne von Vereinfachung, gelegentlich auch Bereicherung. Hier nun sind meiner Ansicht nach die vier Tafeln aus dem Marienleben anzuschließen, man vergleiche die Kopftypen, die Art der tiefe Nester bildenden Faltenformen. Der Zyklus stammt aus der Frankfurter Dominikanerkirche und ich möchte vermuten, daß es sich bei den vier Bildern des Marienlebens um Werke der gleichen Werkstatt handelt, die möglicherweise auch für eine Frankfurter Kirche bestimmt waren. Die Zuordnung nach Frankfurt durch Stange wird dadurch bestätigt, wenn auch in eine andere Werkstatt. Stange schreibt die Passionsbilder dem Meister des Breidenbach-Epitaphs im Historischen Museum Frankfurt zu, was aber wiederum nicht ganz überzeugt, wie schon der Katalog der Gemälde des Historischen Museums von 1957 vermerkt. Diese Tafel dürfte erst im 16. Jahrhundert entstanden sein.

Paul Pieper

ZEICHNUNGEN VON FRIEDRICH OVERBECK

Zur Ausstellung im St. Annen-Museum in Lübeck vom 11. Mai bis 27. Juli 1969

(Mit 2 Abbildungen)

Zum 100jährigen Todestag Friedrich Overbecks veranstalteten die Lübecker Museen eine Ausstellung seiner Zeichnungen. Der heute wohl beste Kenner der Werke Overbecks, Jens Christian Jensen, Heidelberg, zeichnet als Verfasser des Kataloges „Die Zeichnungen Overbecks in der Lübecker Graphiksammlung“, der in der Reihe der „Lübecker Museumshefte“ als Heft 8 erschien. Von demselben Autor stammt der Katalog über die Bilder Overbecks in Lübeck: „Friedrich Overbeck – Die Werke im Behnhaus“, der in der gleichen Reihe als Heft 4 im Jahre 1963 herauskam. Durch die beiden Kataloge, die für das Verständnis und die Bewertung der Kunst Overbecks einen neuen, besseren Ausgangspunkt schaffen, wurde nun auch wieder der Anschluß an die Overbeck-Forschung der zwanziger Jahre gewonnen. Die letzte große Ausstellung