

hoffen, daß die technischen und personellen Voraussetzungen, die nunmehr für eine erfolgreichere Fortführung des deutschen CVMA durch die Arbeitsstelle geschaffen worden sind, jungen begabten Kunsthistorikern den Anstoß dazu geben, sich auf diesem ebenso schwierigen wie schönen Gebiet mittelalterlicher Kunst wissenschaftlich zu qualifizieren, um an der Vollendung des auf insgesamt 18 Bände veranschlagten Unternehmens mitwirken zu können.

Rüdiger Becksmann

REZENSIONEN

JOZEF DE COO: *Museum Mayer van den Bergh, Catalogus 2, Beeldhouwkunst, Plaketten, Antiek*. Antwerpen 1969, 385 Seiten, 6 Farbproduktionen. DM 18,50.

Mit dem vorliegenden Katalog der Bildwerke wird die Dokumentation der Sammlungsbestände des Museums Mayer van den Bergh in Antwerpen um einen gewichtigen Band bereichert. Vorauf ging der ebenfalls vom Direktor des Museums bearbeitete Katalog der Gemälde (Jozef De Coö: *Museum Mayer van den Bergh, Catalogus 1, Schilderijen, verluchte Handschriften, Tekeningen*. Antwerpen 1960). Die eingehende Beschreibung der 471 Einzelobjekte, Ergebnis langjähriger Vorarbeit, geht ausführlich auf den jeweiligen Stand der Forschung ein. Divergierende Meinungen werden ebenso mitgeteilt wie Fragen der Echtheit (Kat. Nr. 2129). Begrüßenswert ist vor allem, daß jedes Stück in Zusammenhang mit dem Text abgebildet wird. Farbtafeln vermitteln einen Eindruck von den wichtigsten farbig gefaßten und oftmals erst in den sechziger Jahren im Kon. Instituut voor Kunstpatrimonium in Brüssel gereinigten Bildwerken. Zu den Literaturangaben der einzelnen Katalognummern tritt dankenswerterweise eine das Museum in seiner Gesamtheit würdigende Literaturübersicht.

Der Katalog teilt sich in drei Abteilungen. Den Anfang bilden die von Katrien Van Wouterghem-Maes bearbeiteten Werke der griechisch-römischen Antike. Den größten Umfang nehmen die mittelalterlichen Bildwerke ein. Ein dritter Teil umfaßt die Plaketten, unter denen die 1896 aus der Sammlung C. H. van Sypesteyn, 's-Gravenhage erworbenen Werke Peter Flötners hervorrangen.

Innerhalb der vorzüglich vertretenen mittelalterlichen Plastik zeichnen sich verschiedene Schwerpunkte ab. Neben einer Reihe frühmittelalterlicher Elfenbeine, genannt seien das Relief mit der Taufe Christi aus der Liuthardgruppe (Kat. Nr. 2068b) und die vier dem 9./10. Jahrhundert zugehörigen byzantinischen Reliefs mit Szenen aus dem Leben Christi nach frühchristlichen Vorbildern, dominieren vor allem die spätgotischen Holzbildwerke aus den Niederlanden. Hier sei als Einzelstück das farbig kostbar gefaßte Schreinchen mit der Verkündigung an Maria, südliche Niederlande um 1480/90 (Kat. Nr. 2227) genannt. Einen besonderen Schwerpunkt bilden sodann die zahlreichen Werke aus Marmor und Alabaster des 14. Jahrhunderts. Hier bedarf die Frage der Lokalisierung, vor allem der Anteil des Maasegebietes, noch der klärenden Untersuchung. Der Anteil der flämischen Barockbildnerei beschränkt sich dagegen, wohl aus der Entstehungszeit der Sammlung Mayer van den Bergh erklärlich, auf eine

erlesene Auswahl von Kleinbildwerken. Den höchsten Rang nicht nur unter den französischen Elfenbearbeiten des Museums beansprucht die Elfenbeingruppe der Verspottung Christi, Frankreich 1. Drittel 14. Jh. (Kat. Nr. 2097). Der Christus-Johannesgruppe aus dem Kloster Katharinenthal im Thurgau (Kat. Nr. 2094) widmet De Coe eine über den Rahmen des Katalogtextes hinausgreifende Bestimmung unter Einbeziehung auch der übrigen Bildwerke dieses Themas und der Fragen nach Herkunft und Bedeutung. Einen ergänzenden Beitrag, in dem erstmals die Christus-Johannesgruppe am Südportal der Kathedrale von 's-Hertogenbosch gewürdigt wird, veröffentlichte De Coe im Pantheon XXVIII, 2, 1970, S. 100 ff. Der bei höchsten künstlerischen Ansprüchen gleichsam private Charakter dieser Schatzkammer mittelalterlicher Kunst wird noch durch die Aufstellung im Rahmen des noblen neugotischen Patrizierhauses in der Lange Gasthuisstraat in Antwerpen unterstrichen. Grundlegend war der Erwerb der Sammlung Carlo Micheli 1898 in Paris. Jozef De Coe hat diese, auch Hauptwerke der Malerei und des Kunstgewerbes umfassende Kollektion in einer eigenen Publikation veröffentlicht (*L'ancienne Collection Micheli au Musée Mayer van den Bergh: Gazette des Beaux-Arts*, 1965, S. 345 ff.). Über die Rolle Kölns im Rahmen der Sammeltätigkeit des Ritters Frits Mayer van den Bergh – hier wurde die Christus-Johannesgruppe erworben – berichtete De Coe in einem Beitrag im Wallraf-Richartz-Jb. XXIV, 1962, S. 401 ff.

Ein auch durch die freigelegte farbige Fassung hervorragendes Fragment einer thronenden Muttergottes (*Abb. 1*; Kat. Nr. 2098), das Theodor Müller (Bespr. im Pantheon XXVIII, 1970, S. 450 f.) als kölnisch, Anfang 14. Jh. bestimmt hat, scheint im Kopftypus französischen Bildwerken von der Art der stehenden Muttergottes in Saint-Armand-les-Pas (Kat. „Cathédrales“, Paris 1962, Kat. Nr. 116 m. Abb.) verwandt zu sein. Eine stilistische Parallele in Köln bietet wohl am ehesten die sogenannte „stilisierte“ Büste in der Goldenen Kammer von St. Ursula (Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz 7. Bd. III. Abt., Düsseldorf 1934, S. 809 u. Fig. 46). Neben dem Gesichtsschnitt sind vor allem die gerundeten, zick-zackförmig verlaufenden Haarwellen anzuführen.

Die beiden Apostel aus der Kirche in Zeddum bei Arnheim, von denen die Statuette des Petrus die ursprüngliche Fassung bewahrt hat (Kat. Nr. 2121/2122), gehören zu den wenigen erhaltenen Bildwerken des 14. Jahrhunderts aus dem geldrisch-klevischen Bereich und sind heute ohne unmittelbar vergleichbares Gegenstück. Ihre im Katalog umschriebene stilistische Position zwischen Köln und den Aposteln der Überwasserkirche in Münster wirft ein bezeichnendes Licht auf die Rolle dieser ostniederländischen Kunstlandschaft im Verhältnis zu den ihr benachbarten Gebieten.

Zu der von Jaap Leeuwenberg angezweifelten, angeblich aus Poissy stammenden Statuette der Muttergottes (Kat. Nr. 2129) ist nachzutragen, daß das im Typus und auch in den Maßen nahezu übereinstimmende Bildwerk der Muttergottes in Kranenburg bei Kleve nicht aus Stein, sondern aus Holz ist.

Im Zusammenhang mit der monumentalen, in das letzte Viertel des 14. Jh. datierten steinernen Statue der Muttergottes aus Brügge (*Abb. 4*, Kat. Nr. 2133) ist auf die Tympanonmadonna im Südportal der Liebfrauenkirche zu Halle/Brabant verwiesen worden.

Für beide Bildwerke möchte man als Prototyp die nur in einer Zeichnung überlieferte bekrönende Muttergottesstatue des „beau pilier“ der Kathedrale in Amiens annehmen (abgebildet bei Georg Troescher, Claus Sluter, Freiburg 1932, S. 45, Abb. 6 rechts).

Der marmorne Marientod (Kat. Nr. 2137), im Katalog versuchsweise als französisch bezeichnet und um 1400 angesetzt, erscheint in der Glätte der schwingenden Faltenformen der Maria einer als flämisch bezeichneten Gruppe mit kreuztragendem Christus aus Holz im Musée de Cluny in Paris (Th. Müller, *Sculpture in the Netherlands, Germany, France, and Spain*, Harmondsworth 1966, S. 23 u. Taf. 15a) so sehr verwandt, das man gemeinsame stilistische Voraussetzungen annehmen möchte.

Von besonderer Schönheit sind die fliegenden Engel eines verlorenen Kalvarienberges, Brabant um 1460/70 (Kat. Nr. 2157 – 2162). Unerachtet der Rogerschen Komponente scheint die stark räumliche Verschränkung durch die abwehenden oder sich überschneidenden Faltenzüge auf Formulierungen wie die versuchsweise als flämisch bezeichneten Verkündigungsreliefs aus Alabaster, Anfang 15. Jh. in München (Kat. Europäische Kunst um 1400, Wien 1962, Taf. 66, 67) zurückzugehen.

Das einzigartige ikonographische Thema des Schmerzensmannes in einem Kranz von Engeln (Kat. Nr. 2220), die Kerzen halten, den zum Pluviale umgewandelten Purpurmantel öffnen und die Dornenkrone über dem Haupte anheben, geht in seiner bildnerischen Formulierung doch wohl am ehesten mit Darstellungen der Verherrlichung Mariens im Engelkranz überein. Erwähnt sei der Schrein des Palandter Altars (Peter Bloch, *Kölner Madonnen*, Mönchengladbach 1961, Abb. 27).

Die unter Kat. Nr. 2221 besprochene weibliche Heilige wird zu Recht unter Hinweis auf Bouvy, Noordnederlandse Beeldhouwkunst, Abb. 131, in die nördlichen Niederlande lokalisiert. Das angeführte Vergleichsbeispiel legt nahe, daß sie im Bereich des ehemaligen Herzogtums Geldern entstanden ist (vergl. zuletzt Heribert Meurer, *Das Kleeher Chorgestühl und Arnt Beeldesnider*, Düsseldorf 1970, Abb. 265, 266).

Eine allerdings zeitlich jüngere Parallele zu der Rückenfigur der hl. Maria Magdalena (Kat. Nr. 2272) hat sich in dem Antwerpener Altarschrein der Stiftskirche in Kleve erhalten (Die Denkmäler des Rheinlandes, 6. Bd. Kreis Kleve 4, Düsseldorf 1967, Abb. 126).

Die Lokalisierung der beiden merkwürdig überlängten leuchtertragenden Engel in das Herzogtum Kleve, Ende 15. Jh. (Kat. Nr. 2254, 2255) scheint sich durch vergleichbare Gegenstücke nicht belegen zu lassen. Ausgehend von der Herkunft der beiden Bildwerke aus Venray an der Maas (Niederl. Limburg) ist hier doch wohl mit einer maasländischen Werkstatt zu rechnen.

Abschließend ist hervorzuheben, daß die bedeutende Reihe der Bildwerke des Museums Mayer van den Bergh in Antwerpen durch den Katalog von Jozef De Coe eine adäquate, die kunstwissenschaftliche Forschung bereichernde Veröffentlichung gefunden hat.

Hans Peter Hilger