

CLAUS GRIMM UND BERND KONRAD, *Die Fürstenberg Sammlungen Donaueschingen. Altdeutsche und schweizerische Malerei des 15. und 16. Jahrhunderts*. Mit einem Beitrag von E. W. GRAF ZU LYNAR. München, Prestel-Verlag 1990. 272 Seiten, 41 farb. Abbildungen auf 24 Tafeln, 325 schwarzweiße Abbildungen. DM 98,—.
(mit vier Abbildungen)

Es gibt wenige Privatsammlungen, die im Bewußtsein der Kunstfreunde gleich den öffentlichen Sammlungen figurieren. Die Fürstlich Fürstenbergischen Sammlungen in Donaueschingen gehören dazu — nicht nur wegen ihrer musealen Präsentation, sondern auch wegen des bedeutenden sammlerischen Ansatzes. Dabei haben wir es hier nicht, wie man denken könnte, mit einer alten fürstlichen Sammlung zu tun, ähnlich den nachmals verstaatlichten in Braunschweig oder Kassel, sondern mit einer solchen, die dem romantischen und patriotischen Wunsch, die nationalen Altertümer zu bewahren und zu pflegen, verdankt wird. Damit vergleicht sich die Fürstenberg-Sammlung den früher zusammengesetzten und in öffentlichen Besitz übergegangenen Sammlungen des Kanonikus Wallraf und der Brüder Boisserée in Köln und des Bankiers Städel in Frankfurt a. M. Die Donaueschinger Gemäldegalerie, die seit etwa 1830 zusammenkam, kann da nicht mithalten, aber ihr Hauptstück, die sog. Graue Passion des älteren Hans Holbein, würde jedem großen Museum Ehre machen, und der Wildensteiner Altar vom Meister von Meßkirch ist ein hervorragendes Werk dieses Künstlers. Auch die Kopien nach verlorenen Gemälden Hans Holbeins d. J. und Matthias Grünewalds beanspruchen ein besonderes Interesse. Breit und charakteristisch ist die Region vertreten: Seeschwaben und die Nordschweiz. Die Sammlung als Ganzes ist nicht nur Reisenden bekannt. Sie ist von jeher in Katalogen vorgestellt worden, von denen der von dem katholischen Stadtpfarrer und Kustos der Sammlungen, Heinrich Feurstein, bearbeitete (1921, 1934) schon aufgrund der genauen Bestimmung der Bildinhalte musterhaft war.

Der jüngst erschienene Bestandskatalog der altdeutschen und schweizerischen Malerei ist ebenso schön gestaltet wie nützlich. Der Fürst hat ihm ein Grußwort vorangestellt, der Leiter der Fürstenbergischen Institute für Kunst und Wissenschaft a. D., Ernst Wilhelm Graf zu Lynar, eine Geschichte der Sammlung. In die vorbereitenden Textbeiträge teilten sich Claus Grimm und Bernd Konrad. Letzterer bearbeitete auch den Nummernkatalog.

Das Forschungsprojekt, das mit der Katalogbearbeitung überein ging, hatte nach Grimm vor allem zwei Ziele: die Begriffe „Bodenseemalerei“ und „Stadt und Bistum Konstanz“ im Zusammenhang der zu besprechenden Werke zu klären und die seit mehreren Jahrzehnten geläufigen naturwissenschaftlich-technologischen Untersuchungsmethoden zu nutzen, zumal für die Sichtbarmachung der Unterzeichnung von Gemälden durch Infrarot. Im Zweifelsfalle war auch die jüngere Dendrochronologie (Jahresringanalyse zur zeitlichen Einordnung der Bildträger) heranzuziehen. In einem gemeinsam verfaßten instruktiven Kapitel führen die Autoren die Untersuchungsmethoden — Möglichkeiten, Grenzen und greifbare Ergebnisse — aus. In weiteren Beiträgen behandelt Konrad die Themen: Bodenseemalerei — die frühen Tafelbilder; Die Werkstatt des Karlsruher „Hohenlandenberger-Altars“; Konstanz oder Zürich? Ein Beitrag zur Nelkenmeister-Frage. Seine intensivsten Überlegungen gelten der in Konstanz ansässi-

gen Künstlerfamilie Murer. Der Forschungsstand ist jeweils mit Akribie aufgearbeitet, neue Vorschläge zur Gruppierung der Bilder und zur Namengebung werden gemacht. Die bestandsübergreifenden Artikel bringen mehr Untersuchungskriterien ins Spiel, als nachher beim Nummernkatalog im einzelnen abgerufen werden. Konrads Überlegungen zu den Gemälden der Holbein-Familie in den Fürstenberg-Sammlungen entlasten die Nummerntexte um allgemeine Überlegungen und um weiterführende Argumentationen wie die einer Spätdatierung der Grauen Passion, die Konrad um 1506 ansetzt. Grimms anregender Artikel „Der Meister von Meßkirch — Joseph Maler aus Balingen“ verspricht die lang erhoffte, allseits zu akzeptierende Identifizierung des namenlosen Meisters mit einer archivalisch greifbaren Künstlerpersönlichkeit, doch bleibt schon die Feststellung, daß „Maler“ Familienname und nicht Berufsbezeichnung sei, Hypothese. Bei der Besprechung der Werke im Katalog ist die Namengebung wieder mit einem Fragezeichen versehen. Wie Wolfgang Urban in einem Artikel der *Stuttgarter Zeitung* vom 4. Januar 1989 zeigte, scheint das letzte Wort zum Meister von Meßkirch (bei Urban: Jerg Ziegler) noch nicht gesprochen.

Der Katalog — Texte und Abbildungen nicht jeweils en bloc und getrennt, sondern dankenswerterweise miteinander korrespondierend — gibt Aufschluß über alle deutschen und Schweizer Bilder der Sammlung aus dem genannten Zeitraum. Sie werden auf die Stichworte Herkunft, Erhaltung, Restaurierung, Rückseite, Unterzeichnungsbefund, Dendrochronologische Untersuchung (die nur in einzelnen Fällen erfolgte), Ikonographie, Zuschreibung und Datierung und Literatur befragt. Die mitgeteilten technologischen Daten geben als solche zumeist wenig her, aber sie können beim Vergleich mit anderen Stücken und unter gezielten Fragestellungen nützlich werden. Dankbar wäre man, wenn Konrad das häßliche Wort „Stilistik“ wieder durch das gebräuchliche „Stil“ ersetzte.

Mit der Ikonographie hatten die Bearbeiter nicht viel im Sinn, wenn damit mehr gemeint sein soll als das Feststellen und Benennen von Themen oder Bildinhalten. Selbst hier fehlt es am Nötigen. Was sagt ein Bildtitel wie „Kaiser Heraklius und Bischof Zacharias von Jerusalem“, wenn weder das dargestellte Ereignis beschrieben, noch der Zusammenhang der Kreuzlegende angesprochen wird. Dem Katalog fehlt jeder Hinweis auf das höchst brauchbare *Lexikon für christliche Ikonographie* oder auf Künstlers *Ikonographie der Heiligen* von 1926, in denen auch einzelne Gemälde oder Gemäldefolgen der Fürstenberg-Sammlung unter dem jeweiligen Stichwort ihren klar definierten Platz haben. Bei den Tafeln eines Magdalenenaltars Kat. 20 hätte die Dissertation von Marga Anstett-Janssen, *Maria Magdalena in der abendländischen Kunst, Ikonographie der Heiligen von den Anfängen bis ins 16. Jahrhundert*, Freiburg i. Br. 1961, herangezogen werden können. Hier werden die Donaueschinger Bilder auf S. 292 aufgeführt. Bei der von Konrad so genannten „Predigt in Aix“ handelt es sich um die Predigt der Heiligen in Marseille. Unzulänglich beschrieben ist auch der Antonius-Altar Kat. 24. Der kniende Jüngling ist nicht, wie Konrad annimmt, der Stifter. „Er findet seine Erklärung in der Legende, wonach der Sohn des Gründers der ersten Antonitergenossenschaft auf die Fürbitte des Hl. Antonius von einer unheimlichen Krankheit befreit wurde... Die von dieser Krankheit befallenen wurden feuerrot; die infizierten Körperteile begannen branstig abzusterben und gaben einen entsetzlichen Geruch von sich. Von diesem „Rotlauf“,

auch Antoniusfeuer genannt, wurden nicht nur Menschen, sondern besonders häufig auch Schweine befallen" (Künstle). Der auferstandene Christus als Sieger über Tod und Teufel Kat. 48 wäre in der Cranach-Literatur aufzusuchen gewesen; vgl. Ausstellungskatalog *Martin Luther und die Reformation in Deutschland*, Nürnberg 1983, Nr. 475 (bearbeitet von Dieter Koepplin).

Bei einer Publikation, die aufgrund des Anteils der Textbeiträge und Farbtafeln den Eindruck des „lesbaren“ Buches erweckt, hätte man bei den Nummerntexten vielleicht ein wenig mehr Einfühlung in künstlerische Fragen erwartet, einen sympathisierenden Umgang mit den Gemälden, der den Leser als Kunstfreund und möglichen Besucher der Sammlungen an die Eigenart und Ausstrahlung des jeweiligen Werkes herangeführt hätte. Das ist bei jüngeren publikumsfreundlichen Katalogen, die sich freilich nicht im engeren Sinne als wissenschaftlich verstehen, keine Ausnahme mehr. Die Kataloge der neueren Sammlungen der Staatsgalerie in Stuttgart (1982) und der beiden Pinakotheken in München (1981) sind dafür gute Beispiele.

Daß die Bibliographien zu den einzelnen Bildern nicht vollständig im Sinne etwa der von Gisela Goldberg oder in jüngster Zeit von Frank-Günter Zehnder bearbeiteten Bestandskataloge der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen in München und des Wallraf-Richartz-Museums in Köln sind, ist begreiflich. Doch entfallen bei „ausgewählter Literatur“ hier und da Autoren, denen spezielle Erkenntnisse zu einem Bild verdankt werden. Wegen der guten Farabbildungen tragen wir nach: zu Kat. 74 Wilhelm Fraenger, *Grünwald*, 1983, S. 77, Farbtaf. 24–26.

Sollten im Katalog allein Fakten sprechen, wie es den Anschein hat, dann hätte Konrad in einem bestimmten Punkt weiterkommen können — beim Nachweis der von den Malern benutzten Vorlagen. Diese Fragestellung ist für die Kunst der Jahrzehnte um 1500 von grundsätzlichem Interesse, hängt sie doch mit der Verfügbarkeit druckgraphischer Serien und Einzelblätter zusammen, die dazu beitrugen, die spätmittelalterliche Kunst auf eine neue Grundlage zu stellen. Auswahl und Kombination der Vorlagen eröffneten den Künstlern und Werkstätten ungeahnte Möglichkeiten. Konrad spricht das Problem als solches an, nennt hier und da, auf Feurstein sich berufend, E.S.- oder Schongauer-Stiche oder einen Dürer-Holzschnitt, aber schon die Frage, was die Strüb-Werkstatt (Kat. Nr. 29) aus Schongauers Stich des Marientodes B. 33 machte, bleibt unbeantwortet. Wir lassen hier eine Aufstellung benutzter Vorlagen folgen, die im Katalog nicht aufgeführt sind:

Zu Kat. 21. Dürers Kupferstich des Verlorenen Sohnes B 28 sind die Schweine nebst der Rübe entnommen.

Zu Kat. 26, Mittelbild des Annenaltares. Maria ist nach Dürers Stich Maria auf der Rasenbank B. 34 von 1503 gebildet, die hl. Helena nach der Jungfrau aus Dürers gestochenen Wappen des Todes B. 101 von 1503, die kniende Stifterin, wie die akribisch übernommene Haube zeigt, nach Dürers Kupferstich Der Spaziergang B. 94. Man kann daraus ersehen, welchen Risiken die Kostümkunde bei der Auswertung von Stifterbildnissen ausgesetzt ist (*Abb. 8a–d*).

Zu Kat. 30 L. Von den Kindern kommt der vom Rücken gesehene Knabe, der Steine in seinen Kittel gesammelt hat, aus Schongauers Großer Kreuztragung B 21.

Zu Kat. 30 D. Vorlagen waren Schongauers Stiche B 58 und B 49.

Zu Kat. 30 H. Vorlage für den hl. Bartholomäus war Schongauers Stich Johannes Evangelist B. 37, für den hl. Laurentius — seitenverkehrt — B. 56. Feurstein hatte auf die Übernahmen hingewiesen.

Zu Kat. 31. Der leicht erkennbaren Hauptgruppe aus Schongauers Stich B. 16 hat der Maler die zur Richtstätte geführten Schächer aus dessen Großer Kreuztragung B. 21 seitenverkehrt beigelegt.

Zu Kat. 32. Die Gruppe rechts mit dem bärtigen Greis und dem Mann mit dem helmartigen Hut variiert eine Gruppe aus Cranachs Marter des Judas Thaddäus B. 47, einem Holzschnitt aus der Folge der Apostel-Martyrien.

Zu Kat. Nr. 58 E. Der Mann mit dem durchgedrückten Kreuz, der die Hand auf den Rücken legt und dem Kreuz vorangeht, entstammt der Kreuzannagelung aus Dürers Kleiner Holzschnitt-Passion B. 39 vom 1511.

Zu Kat. Nr. 72. Vorlage war die von Malern und Bildhauern massenhaft benutzte Komposition des Münchner Malers Christoph Schwarz; vgl. Heinrich Geissler: *Christoph Schwarz*. Phil. Diss. Freiburg i. Br. 1960, S. 81, Kat. Nr. G III, 12. Das Donaueschinger Bild ist unter der Nr. G III, 12 d aufgeführt. Es sei hier bedauernd darauf hingewiesen, das die materialreiche und kennerische Dissertation des jüngst verstorbenen Gelehrten nicht gedruckt vorliegt, so daß ihre Ergebnisse nur schwer zugänglich sind.

Der Katalog der Fürstenberg-Sammlungen Donaueschingen führt — in der Theorie, mit Einschränkung auch in der Praxis — die modernen technologischen Untersuchungsmethoden als grundlegende Voraussetzung für neue wissenschaftliche Erkenntnisse ins Feld, er unterschätzt die Ikonographie und damit die auf Bildinhalte gerichteten Interessen, und er geht die meisten Fragen im herkömmlichen Sinne auf der Basis und mit Hilfe der Stilkritik an. Alle Werke sind abgebildet. Ein respektable Bestand an Gemälden ist damit vorgestellt. Welche Wünsche man immer über das Gebotene hinaus an den Katalog der Fürstenberg-Sammlungen hat oder haben kann, er sollte Ansporn auch für staatliche und städtische Sammlungen sein, ihre Bestände katalogmäßig zu bearbeiten und damit der Forschung zugänglich zu machen.

Kurt Löcher

HANS WICHMANN, *Von Morris bis Memphis. Textilien der Neuen Sammlung. Ende 19. bis Ende 20. Jahrhundert*. Mit Beiträgen von STEPHAN EUSEMANN, ILDIKO KLEIN-BEDNAY, JACK LENOR LARSEN. Sammlungskataloge der Neuen Sammlung 3. Basel, Birkhäuser Verlag 1990. 463 Seiten mit vielen farbigen und schwarz-weißen Abbildungen.

Der alliterierende Haupttitel des umfangreichen Werkes nennt für die Gegenwart die 1980/81 in Mailand um Ettore Sottsass gebildete Gruppe italienischer Architekten und Designer: Memphis, die zwei Baumwolldruckstoffe (S. 298/99) nach Entwürfen von Nathalie du Pasquier (1982) dokumentieren. So kann diese junge Gruppe ausschließlich die achtziger Jahre repräsentieren, während andere weiter zurückgehen, Missoni etwa, als Firma schon seit 1947 bestehend, seit 1975 Dekorations- und Möbelstoffe entwerfend und herstellend, oder in Finnland Marimekko, die seit 1951 tätig ist.