

selbst in ihren um dreihundert Jahre jüngern Denkmälern, altertümlicher, fremdartiger und gegenstandsferner als die Kunst anderer nordischer Gebiete, die noch irgendwie mit den Ausläufern der Antike oder selbst der von dieser aufgenommenen orientalischen Vorstellungen in Berührung kamen. Welch eine Wandlung von der leidenschaftlichen Dynamik dieser Frühkunst zu der gesättigten Ruhe und Würde des mittelalterlichen Ritter-Idealbildes, wie sie in der Silberbüste Karls des Großen im Aachener Münster (L. 1) in Erscheinung tritt! In dem Grabmal des Ritters Kressen von Kressenstein in Kraftshof bei Nürnberg (L. 9) bestimmt dann der Wille zum lebendigen Abbild zusammen mit dem Bläserwerden der mittelalterlichen Symbolik den künstlerischen Charakter, während wenig früher, um 1520, die Gestalt des Propheten Daniel von der „Tulpenkanzel“ des Doms in Freiberg in Sachsen (L. 8) eine fast romantisch anmutende Weltverlorenheit ausdrückt. Das ist ebenso deutsch wie der Sinn für repräsentative Großartigkeit, den man an dem jetzt im Berliner Schloßmuseum aufgestellten Ratssilberschatz der Stadt Lüneburg (L. 3) bewundert.

Die in den vorliegenden Lieferungen wiedergegebenen Gemälde fügen bekannte Meisterwerke wie Grünewalds „Mißhandlung Christi“ (L. 5), Dürers Vier Apostel (L. 1) oder Michael Pachters Kirchenväteralter (L. 10), sämtlich in der Alten Pinakothek in München, mit weniger bekannten Bildern zusammen. Wir nennen das Gothaer Liebespaar des Hausbuchmeisters (L. 2) mit seinem eigentümlich preziösen Realismus, die kühl elegante Kavalade aus dem Gefolge der Heiligen Drei Könige vom Meister des Sterzinger Altars (L. 3), das großartig monumentale männliche Bildnis des in Passau und Salzburg zwischen 1480 und 1507 tätig gewesenen Rueland Frueauf d. Ä. in Wien (L. 6) oder das von einem unerhört fesselnden, dabei aber doch intimen psychologischen Reiz erfüllte Porträt der jugendlichen Königin Maria von Ungarn, einer Schwester Karls V., von Hans Krell (L. 8), das sich heute im Königsberger Schloß befindet. Ein besonderes Verdienst der „Deutschen Kunst“ ist die liebevolle Berücksichtigung der Malerei des 19. Jahrhunderts, besonders der vielfältigen Spielarten der deutschen Romantik zwischen Nazarenertum und Klassizismus. Wir finden Werke von Friedrich Loos, Wilhelm von Kobell, K. Ph. Fohr (eine gut gelungene Farbproduktion des „Kastells von Osoppo“),



Tulpenkanzel im Freiburger Dom

von Engert, C. D. Friedrich und Otto Scholderer, in dessen „Geiger am Fenster“ (L. 9) sich die Erinnerung an die Romantik mit den ersten Einwirkungen des französischen Impressionismus (1861) verbindet.

Aufnahmen von Werken der Baukunst umfassen den Zeitraum von 1000 bis 1863. Am Anfang steht der trotzige Westbau von St. Peter zu Wimpfen im Tal (L. 8), auf der Scheide zwischen ottonischer und salischer Formensprache, am Ende Leo von Klenzes römisch konzipierte Befreiungshalle bei Kelheim (L. 9). Man dringt bis an die Grenzen des volksdeutschen Lebensraums vor: Wir finden die mittelalterliche Stadtmauer von Reval (L. 6), ein deutsches Motiv in einer sehr östlichen Umgebung, wir finden auch die Stabkirche von Borgund in Norwegen (L. 6) als Beispiel für das lange Festhalten Skandinaviens an der altgermanischen Holzbauweise; denn um diese Zeit geht in Deutschland schon der romanische Stil zu Ende. Maulbronn (L. 10), der Dom zu Trier (L. 5), die Stiftskirche in Quedlinburg (L. 2), Speyer (L. 3), St. Lorenz in Nürnberg (L. 9), St. Michael mit der herrlichen Treppe in Hall und das zauberhaft dekorierte Backsteintor in Neubrandenburg (L. 1) werden in ausgezeichneten Aufnahmen geboten, dazu aus dem 18. Jahrhundert das Palais Kesselstadt in Trier (L. 5) und das Brühler Schloß (L. 8).

Zwei Lieferungen umfassen je ein Sondergebiet. Die vierte gilt dem Maler Hans Holbein d. J., die siebente dem Kölner Dom. Ein ausführlicher Text von Ulrich Christoffel umreißt die Persönlichkeit des „objektivsten“ Genies der deutschen Kunstgeschichte, des Malers, der den Atem anhielt, „um die Wahrheit unangetastet in seine Farben aufzunehmen“, des großen Realisten neben dem Pathetiker Dürer und dem Mystiker Grünewald. Die Beschreibung des Kölner Doms stammt von Hermann Schnitzler, der auch in der fünften Lieferung die nach ihrer Reinigung „neu entdeckten“ Holztüren von St. Maria im Kapitol zu Köln, dieses expressive Wunder aus der „Geburtsstunde der deutschen Plastik des Mittelalters“, behandelt hat. Wieder empfindet man die fast tragische Problematik eines Bauwerks, das in der Konzeption eines der großartigsten Denkmäler des mittelalterlichen Geistes ist, das in der Ausführung ein stolzes deutsches Seitenstück zu den großen nordfranzösischen Kathedralkirchen werden sollte, das aber steckenblieb und seine endliche Vollendung im 19. Jahrhundert zwar mit dem moralisch-patriotischen Ruhm, ein „Werk des Brudersinns aller Deutschen“ zu sein, aber mit dem Verzicht auf die originale Kraft und Sinnbildlichkeit der Form erkaufen mußte. Die einzigartige Ausstattung ist freilich von dieser Problematik nicht berührt. Die drastische Kraft der Erzählung in der Simson-Gruppe des Chorgestühls, die monumentale, selbst von dem Vorstellungsvermögen eines Michelangelo nicht übertroffene Haltung des Bartholomäus vom Dreikönigsschrein, die Intensität und Größe der von höchster Ausdrucksspannung erfüllten Formensprache des Gerokreuzes beweisen eine Vielgestaltigkeit der deutschen Bildnerphantasie, wie man sie anderwärts kaum noch einmal auf so engem Raum — die Museen natürlich ausgenommen — beisammen findet.

Dieser knappe Überblick genüge, um auf den Reichtum der Sammlung „Deutsche Kunst“ hinzuweisen, die mit den hier angezeigten Lieferungen ihrem Ziel, „nicht das Erbe im Ganzen lückenlos zu erfassen, vielmehr . . . die Werte, die als Zeugnis unsers Blutes und unsrer Geschichte den Menschen von heute etwas zu sagen haben . . .“, um ein gutes Stück nähergekommen ist.



Marmorbüste des Kaisers Augustus. Unbekannter

n 31. Oktober 1937