

## Die Anbetung des Kindes der Brüder Dünwegge im Roseliushaus

Von

Prof. Dr. Fr. Winler, Berlin.

Ihren sichtbarsten, wenn auch vielleicht nicht ihren bedeutendsten Ausdruck hat das bildnerische Schöpfungstum der Deutschen in der „altdeutschen“ Malerei und Skulptur des 14.—16. Jahrhunderts gefunden. Wie nach den Zeiten eines Winkelmann, Kant und Goethe, Haydn, Mozart und Beethoven unser Vaterland den heute etwas abgegriffenen Ehrennamen des Volkes der Dichter und Denker erhielt, weil damals überall schöpferische Kräfte in Deutschland frei wurden, so hob am Anfang des 15. Jahrhunderts in Malerei und Bildhauerei ein herrliches Blühen an. Allorten regte sich die Schaffensfreude fühner, himmelfürmender Künstler und wir genießen noch die Entdeckerfreuden der Ausgräber dieser plötzlich untergegangenen Welt. Anfänglich, in den Zeiten der Romantiker, erhob sich das wachsende Selbstbewußtsein an den Taten der Dürer und Holbein, deren Leistungen schon zu ihren Lebzeiten sich im Auslande durchgesetzt hatten. Von dem Gipfel der Entwicklung tastete man zu den Anfängen zurück. Es war ein langsamer und mühseliger Weg. Die deutsche Kunstforschung eroberte die ausländische Kunst, schuf Standardwerke über Michelangelo, Raphael, Velasquez, Rubens und Rembrandt. Über deutsche Werke sind bis zum heutigen Tage nur wenige Bücher entstanden, die die Kunst der Heimat den deutschen Volksgenossen näherzubringen geeignet sind. Es ist kaum zu glauben, daß eigentlich erst in den letzten 20 bis 30 Jahren vieleelden der deutschen Kunst vor Dürer zum Leben erweckt worden sind.

Auch hier war es, trotz reger Vorarbeit der Lokalforschung in allen Teilen Deutschlands, bis fast in die jüngste Zeit Süddeutschland, die Heimat der Dürer und Holbein, Waldung und Burgmair, Kraft und Wipfen, die aus der Belebung der Studien Nutzen zog. Der „Kunstarme“ Norden war ein Begriff, mit dem erst die Veröffentlichungen über die seeländische, die thüringische und schlesische Kunst aus der Kriegs- und Nachkriegszeit aufzuräumen beginnen. Symptomatisch ist, daß erst 1915 eine reich illustrierte zusammenfassende Darstellung, E. G. Heises „Norddeutsche Malerei“ erschienen ist.

Aus diesen Gründen ist es wohl erlaubt, dem Einzug eines bemerkenswerten Werkes der westfälischen Malerei in das Roseliushaus in der Böttcherstraße ein paar Worte zu widmen. Seit einigen Wochen schmückt eine stattliche Anbetung des Kindes von den Brüdern Viktor und Heinrich Dünwegge den großen Oberlichtsaal des jungen Museums, nachdem die große, wohlerhaltene Holztafel, die aus Italien kommt, von dem alten, häßlichen Firnis und störenden Übermalungen befreit worden ist. Was wissen wir von dem Brüderpaar?

Gefallen wir es uns offen ein: Wir sind heute so sehr im Unklaren über die Art ihrer Malerei, daß wir den Anteil der beiden Brüder noch nicht abgrenzen können, daß die Fachgelehrten mit wenigen Ausnahmen nicht einmal ihr Hauptwerk, eine in den Einzelheiten hinreichende, gewaltige Kreuzigung, die nur noch in Fragmenten in englischem Privatbesitz existiert, kennen. Noch gehen die matten Tafeln im Kantener Dom unter ihrem Namen, die viel wahrscheinlicher von dem schwachen Nachfolger des Brüderpaares herrühren, der als Meister von Rappenberg bekannt ist. Noch werden auf sie die blanken, köstlichen Tafeln der Pinakothek zurückgeführt, deren Bleisoldatenfigürchen und helle bunte Spielzeuglandschaften den ernstesten, schwerfälligen Arbeiten der Brüder ebenso zu widersprechen scheinen wie Grimms Märchen einem altdeutschen Passionspiel.

Die westfälische Malerei tritt früher als irgend eine deutsche Lokalschule ins Licht der Geschichte ein. Die ältesten, in der 2. Hälfte des 13. Jahrhunderts entstandenen Tafeln altdeutscher Malerei (jetzt in Berlin) kommen aus Soest, und bis zum Ausklang der Malerei in der Reformation, ja darüber hinaus bis zu der Münsterer Malerfamilie Tom Ring, bleibt die westfälische Schule fruchtbar. Aber kaum jemals gelingt es ihr, führend zu sein, und zwischen den einzelnen Höhepunkten liegen viele dunkle Strecken. In Conrad von Soest besaß West-