

Deutsche Kunst

Herausgegeben von Ludwig Roselius. / Angel-sachsen-Verlag, Bremen/Berlin.

Der vierte Band des großen Sammelwerks „Deutsche Kunst“, auf das wir mehrfach hingewiesen haben, liegt bis auf die Lieferung 12 des laufenden Jahrgangs abgeschlossen vor. Aus der Fülle des Materials, das die Lieferungen 4 bis 11 in sich vereinigen (die Besprechung der Lieferung 1 bis 3 stand in der Literaturbeilage der Kölnischen Zeitung Nr. 203 vom 17. April 1938) heben wir besonders hervor:

Die Basler Tafeln vom Heilspiegelaltar des Konrad Witz, großartigste Beispiele einer gleichzeitig mit Jan van Eyck sich durchsetzenden völlig neuen Darstellungsweise in der Malerei am Oberrhein (Lieferung 4), den von der geistigen Erregung einer gährenden Zeit unheimlich erfüllten Herrenberger Altar des Jerg Ratgeb von 1519 in der Stuttgarter Staatsgalerie (L. 5), die Leopoldslegende des Donau-Meisters Rueland Frueauf des Jüngern aus Klosterneuburg bei Wien (L. 6), deren kleine Bilder durch die kühle Helle und zarte Idyllik der Stimmung in der herrlichen Münchner Altdorfer-Ausstellung dieses Sommers besonders Reiz ausstrahlten. Altdorfer selbst sind drei Tafeln des berühmten Altars von St. Florian bei Linz, der zu den größten Farbenwundern der deutschen Malerei gehört, vorbehalten (L. 9). Welch überraschend fortschrittliche Porträtgesinnung aus einem in der Komposition noch ganz gotisch gebundenen Bild sprechen kann, zeigt die „Eidesleistung“ des Derick Baegert aus dem Weseler Heimatmuseum (L. 8), die um 1495 entstanden ist. Zwei wichtige Beispiele hochmittelalterlicher Tafelmalerei, in denen sich der große Geist der Stauferzeit in wahrhaft monumentaler Art kundgibt, sind die vor kurzem ins Hessische Landesmuseum in Darmstadt gelangten Apostel Petrus und Paulus eines mittelrheinischen Meisters um 1250 aus der ehemaligen Johanneskirche in Worms (L. 11).

Aus derselben Zeit stammt der Hildesheimer Taufkessel (L. 10), in dem die bedeutende, mit den Bernwards-Türen am Hildesheimer Dom beginnende niedersächsische Erzgußtradition ausklingt, ein halbes Jahrhundert früher entstand der in seiner feierlichen Hoheit und aristokratischen Zartheit wundersam ergreifende Grabstein der hl. Plektrudis in St. Maria im Kapitol zu Köln (L. 5). Die Porträtplastik des deutschen Barocks erreicht in Andreas Schlüters Landgraf Friedrich II. von Hessen-Homburg

einen Gipfel, den auch die bedeutendsten Bildnisplastiken Berninis nicht überragen (L. 8), und der dekorativen Skulptur des Rokokos gelingen so reizvolle Werke wie die zauberhaft bewegten Nymphen vom „Nymphenbad“ des Dresdner Zwingers von Balthasar Permoser (L. 4) oder die Allegorie des Frühlings von dem Deutschböhmen A. F. Dietz (L. 9), die im Veitshöchheimer Hofgarten stand und wie eine ohne Verlust an Grazie ins Lebensgroße übertragene Porzellanfigur wirkt.

Der Baukunst ist in Lieferung 7 ein ganzes Heft gewidmet. Der vielschichtige Komplex der Münchner Residenz, die sich aus einer mittelalterlichen Burg zu einer weiträumigen Hofstadt entwickelte, wird in einer knappen Monographie von Hans Thoma auseinandergelagt, die zwölf Tafeln belegen die einzelnen Stilphasen des von Generation zu Generation weitergeführten Baus vom Antiquarium Albrechts V. bis zum Thronsaal Ludwigs I., von dem großen deutschen Renaissancebaumeister Friedrich Sustris bis zu dem Klassizisten Leo von Klenze. Den künstlerischen Höhepunkt stellen die berühmten „Reichen Zimmer“ dar, von dem genialen Franzosen François Cuvilliers d. Ä. um 1730 geschaffen, von Wessobrunner Stukkateuren meisterhaft dekoriert, glanzvollstes Zeugnis jenes höfischen süddeutschen Rokokos, das repräsentativ und intim zugleich war. Wir erwähnen noch die Klosterkirche von Alpirsbach in Württemberg, eines der besterhaltenen Denkmäler der Hirsauer Bauschule, aus dem Anfang des 12. Jahrhunderts (L. 4), die einsam wie die hohenstaufischen Kastelle Apuliens aus der weiten Landschaft des Ostens aufragende Deutschordensburg Rheden bei Graudenz (um 1320, L. 10), den Mainzer Dom (mit einer in ihrer gedrängten Kürze vorzüglichen Beschreibung durch den ausgezeichneten Sachkenner Rudolf Kautzsch, L. 5), die „Alte Schule“ in Wismar, eines der feinsten und zierlichsten Werke der norddeutschen Backsteingotik aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts (L. 11) und schließlich das Innsbrucker Landhaus, 1725 bis 1728 von Georg Anton Gumpert errichtet, ein charakteristisches Beispiel für die Durchdringung und Lockerung des Formenkanons des italienischen Hochbarocks durch süddeutsch-österreichische Phantasie. Abschließend kann man auch von dem vierten Band der „Deutschen Kunst“ sagen, daß er keine Enttäuschung, sondern mit jeder Lieferung wieder neue Freude und Anregung gebracht hat.

Karl H. Ruppel

sentativ und intim zugleich war. Wir erwähnen noch die Klosterkirche von Alpirsbach in Württemberg, eines der besterhaltenen Denkmäler der Hirsauer Bauschule, aus dem Anfang des 12. Jahrhunderts (L. 4), die einsam wie die hohenstaufischen Kastelle Apuliens aus der weiten Landschaft des Ostens aufragende Deutschordensburg Rheden bei Graudenz (um 1320, L. 10), den Mainzer Dom (mit einer in ihrer gedrängten Kürze vorzüglichen Beschreibung durch den ausgezeichneten Sachkenner Rudolf Kautzsch, L. 5), die „Alte Schule“ in Wismar, eines der feinsten und zierlichsten Werke der norddeutschen Backsteingotik aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts (L. 11) und schließlich das Innsbrucker Landhaus, 1725 bis 1728 von Georg Anton Gumpert errichtet, ein charakteristisches Beispiel für die Durchdringung und Lockerung des Formenkanons des italienischen Hochbarocks durch süddeutsch-österreichische Phantasie. Abschließend kann man auch von dem vierten Band der „Deutschen Kunst“ sagen, daß er keine Enttäuschung, sondern mit jeder Lieferung wieder neue Freude und Anregung gebracht hat.