

der gotischen Abteilung eingefügt werden. So wurde der Wandel der Karlsverehrung am Beispiel der großen Karlsreliquiare deutlich.

Erstmals war Gelegenheit, die Geschenke Friedrich Barbarossas an Otto von Cappenberg, »den silbernen Kopf nach dem Bild des Kaisers angefertigt« und die sogenannte Taufschüssel Friedrich Barbarossas zusammen zu sehen und zu prüfen, ob die kleinen Eintiefungen in der Schale wirklich von den Greifenfüßen der Büste herrühren. Der Befund war nicht ganz eindeutig, doch scheint die Büste **nicht** in der Schale gestanden zu haben. Wenig nach Ausstellungsende hielt Hermann Fillitz vor dem Aachener Museumsverein sein wichtiges Referat über den Cappenberger Kopf und seine Ableitung aus den Bullenbildern staufischer Siegel.

Als Schlüsselwerk Aachener Goldschmiedekunst im Zeitalter der hohen Gotik nahm die sogenannte »Silberne Madonna« aus dem Aachener Domschatz eine wichtige Stellung ein. Die großen Büstenreliquiare aus der ehemaligen Abteikirche in Kornelimünster, der Pfarrkirche St. Adalbert und der Kirche St. Johann in Aachen-Burtscheid waren zu einer weiteren Gruppe zusammengestellt.

Dabei wurde die Problematik der Johannesbüste aus Burtscheid ganz deutlich. Eine Auswertung der Beobachtungen an der Büste, die Verschiedenartigkeit von Büste und Krone und die Werkstattfrage sollen in einem späteren Beitrag an dieser Stelle erörtert werden. Erstmals versammelte die Ausstellung das bisher bekannte Gesamtwerk Hans von Reutlingens. Mit 30 Objekten ist hiermit wohl das umfassendste Werk zusammengestellt, das sich einem Goldschmied der Spätgotik

überhaupt zuschreiben läßt. Das zentrale Werk Hans von Reutlingens, der Kreuznacher Kreuzfuß, erlaubte es, noch ein weiteres Werk aus Aachener Kirchenbesitz dem bekannten Oeuvre einzufügen. Es wird in diesem Band auf Seite 185 vorgestellt. Die barocke Abteilung der Ausstellung umfaßte nur die wichtigsten Beiträge Aachener Goldschmiede des 18. Jahrhunderts. Während der Ausstellung konnte ihr der Karlsleuchter der Aachener Michaelskirche eingefügt werden. Im Kriege schwer zerstört, mußten viele Jahre auf seine Wiederherstellung verwandt werden. Er wurde gerade im rechten Zeitpunkt fertig, um der Aachener Ausstellung einen entscheidenden Akzent zu geben.

Wie der Karlsleuchter, so wurde auch noch eine Reihe anderer wichtiger Werke nachträglich in die Ausstellung einbezogen. Hierdurch ist ein Katalognachtrag notwendig geworden, der im nächsten Band der Aachener Kunstblätter erscheinen wird. An gleicher Stelle sollen zudem die wissenschaftlichen Ergebnisse, soweit sie bis dahin schon fixiert sind, ausgebreitet werden. Das Reliquiar für eine Armreliquie Karls des Großen wird in diesem Band eine vollständige Bilddokumentation erfahren. Die Thesen von Hermann Fillitz zum Cappenberger Barbarossakopf werden referiert. Die Einordnung des Tongerner Ursula-Reliquiars in den Werkstattzusammenhang der Aachener Kapellenreliquiare ist Gegenstand einer weiteren Untersuchung. Die Konvexform mit der Darstellung der Mariennahrung soll mit den übrigen bekannt gewordenen Stücken des gleichen Zusammenhangs betrachtet werden, ein weiterer Beitrag wird nochmals der Stellung Hans von Reutlingens im Rahmen der spätgotischen Rhein-Maas-Kunst gewidmet sein.

### **Mittelalterliche Kunst fotografiert**

Eine Ausstellung mit Großfotos von Ann Bredol-Lepper

Der Goldschmiede-Ausstellung des Jahres 1962 war eine umfangreiche Fotodokumentation angegliedert worden, in der die Werke, die im Original nicht gezeigt werden konnten, in Großfotos vorgestellt wurden. Die schöne Resonanz, die dieser Versuch, Kunstwerke durch künstlerische Fotos zu vertreten, gefunden hatte, ermutigte den Museumsverein zu einer Ausstellung, in der die Möglichkeiten der Fotografie einmal ausschließlich Gegenstand der Demonstration sein sollten. 40 Objekte der mittelalterlichen Kunst, vom karolingischen Gitter des Aachener Doms bis zur spätmittelalterlichen Plastik des Suermondt-Museums wurden von der Fotografin Ann Bredol-Lepper aufgenommen und in überraschende Details »zerlegt«. In einfühlsamer Weise wurde hier den inneren Gesetzmäßigkeiten kleiner Elfenbeinreliefs, goldener Treiarbeiten und erlesener Bronzegüsse nachgespürt. Eine Fülle von Schönheit wurde sichtbar, die dem Auge normalerweise verschlossen

bleibt. Stets ist die Verpflichtung vor der Größe des Kunstwerks ausschlaggebend für die fotografische Interpretation. Über das rein Ästhetische hinaus blieb dem Kunstwerk seine verbindliche bildhafte Kraft, sein inhaltliches Anliegen, die in der Zeit seiner Entstehung begründete Sonderheit bewahrt. Den großen Detailfotos waren Gesamtansichten des jeweiligen Werkes zugeordnet, um das Wiedererkennen und die rechte Einordnung des Ausschnitts in den Gesamtorganismus des Kunstwerks zu erleichtern. Die Fotos wollten das Original nicht ersetzen, doch sie haben es porträtiert, ausgedeutet, wie der Pinsel des Malers dem Charakter eines Menschen oder einer Landschaft nachspürt, um Wesen und Wirkung künstlerisch zu sublimieren. Ein besonderer Reiz für den empfindsamen Betrachter lag in der hervorragenden Wiedergabe der jeweiligen Materialstruktur durch die feine Nuancierung fotografischer Schwarzweißwerte.

So dienten die 100 Fotos dieser Ausstellung der Einführung in Wesen und Wirkung mittelalterlicher Kunst und ihrer Ausdeutung mit Hilfe einer in den Bereich des Künstlerischen hineinragenden Fotografie.