

# Eine neu aufgefundene Arbeit des Aachener Goldschmieds Hans von Reutlingen und ihre neogotische Kopie in einem Reliquiar des Aachener Domschatzes

von Ernst Günther Grimme\*

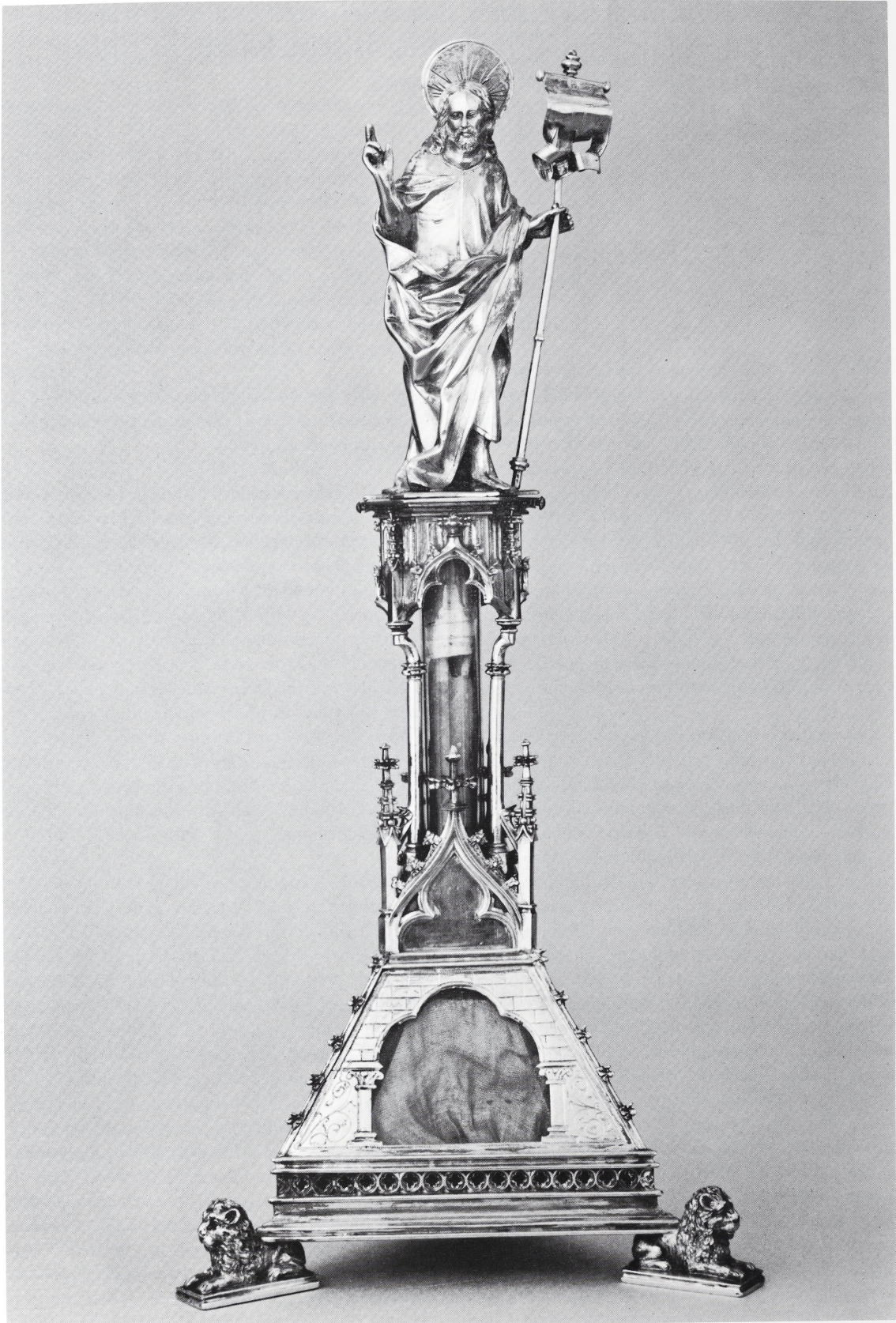
Im Katalog »Der Aachener Domschatz«<sup>1</sup> wurde unter der Nummer 184 ein Reliquiar »mit einer Rippe der hl. Ursula und Gebeinen der ursulanischen Jungfrauen Bebramia und Flaryna nebst beglaubigten Authentiken«<sup>2</sup> vorgestellt. Es war, wie die Inschrift unter der Sockelplatte erwies<sup>3</sup>, 1868 gestiftet worden. Zu der Gruppe der von J. Braun zusammengestellten röhrenförmigen Reliquiare gehörig<sup>4</sup>, war an ihm besonders auffällig, daß in seinem Bildprogramm keinerlei Hinweis auf die in ihm geborgenen Reliquien gegeben waren. Vielmehr ist über dem Reliquienbehälter eine Figur Christi als des Auferstandenen angebracht.

Da das silbervergoldete Reliquiar keine Beschauezeichen aufweist und sich auch keine Angaben zur Entstehung in der zeitgenössischen Literatur finden ließen, wird man den Goldschmied, in dessen Werkstatt das Ursula-Reliquiar entstand, unter den im 7. Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts in Aachen arbeitenden Meistern suchen müssen. Im Jahre 1897 schreibt Kanonikus Dr. Franz Bock: »Als ... mit dem Beginn des Wiederaufbaus des Kölner Domes auch die der Architektur untergeordneten Zweigkünste sich zu neuem Schaffen wieder ermanneten, bildete sich auch in Aachen ein kleiner Kreis von befähigten Meistern, die mit Erfolg bestrebt waren, im Hinblick auf mustergültige Vorbilder des Mittelalters für den Dienst des Altars Gefäße und Gerätschaften in würdiger Form wieder herzustellen. Unter diese Meister sind in erster Reihe zu rechnen Reinhold Vasters, Heinrich Vieten und Stifftgoldschmied Martin Vogeno. Auch auf der ersten Ausstellung kirchlicher metallischer Kunstgegenstände zu Mechelen zeichnete sich vorteilhaft aus L. Besco ... Unter seiner Leitung bildete sich bereits Anfang der sechziger Jahre ein talentvoller jüngerer Goldschmied August Witte aus, der nach dem frühen Tode seines Lehrmeisters bereits in der

Lage war, die Werkstatt desselben selbständig zu übernehmen und einer immer größeren Entwicklung entgegenzuführen.«<sup>5</sup>

Es darf angenommen werden, daß es die Werkstatt August Wittes gewesen ist, die sich hier mit einem Stück vorstellt, das charakteristisch ist für die Goldschmiedephase der sechziger Jahre in Aachen. In ihr ging es vor allem darum, nach »mustergültigen Vorbildern des Mittelalters ... die unter der französischen Sansculotten-Herrschaft in Verlust geratenen Reliquiarien und Schatzgegenstände des Aachener Stiftes durch Anfertigung neuer kostbarer Reliquiarien und Kleinodien zu ersetzen«<sup>6</sup>. Gerade die Werkstatt August Witte zeichnet sich in späterer Zeit durch Arbeiten aus, die zwar durch Formelemente der Neuromanik und -gotik geprägt werden, aber nicht als »Kopien« alter Werke anzusprechen sind.

Das Ursula-Reliquiar bedient sich hingegen der spätmittelalterlichen Vorlage ganz unmittelbar. Dies gilt freilich nur für die Gestalt des silbernen, teilweise vergoldeten auferstandenen Christus (H 10,7 cm). Während der Ausstellung des Aachener Domschatzes im Krönungssaal des Rathauses in den Sommermonaten 1972 wies R. Kashnitz darauf hin, daß sich im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg eine identische, ebenfalls silberne, teilweise vergoldete Christusfigur befindet, die im Jahre 1935 aus dem Münchner Kunsthandel erworben wurde (H ohne Sockel 11,1 cm). Die Statuette trägt die Inventar-Nummer H G 8411. Der Vergleich des Nürnberger Christus mit der Aachener Statuette läßt eindeutig erkennen, daß der Aachener Goldschmied nach dem Vorbild, das sich heute in Nürnberg befindet, gearbeitet haben muß. Dieses ist zweifellos eine spätmittelalterliche Arbeit, die am Ausgang des 15. Jahrhunderts, vielleicht auch in



*Ursulareliquiar von 1868, Aachen, Domschatz*

den ersten Jahren des 16. Jahrhunderts, entstanden ist. Christus wird als der Auferstandene gezeigt. Das Haupt mit den vom Mittelscheitel auf die Schultern herabfallenden gelockten Haaren ist leicht geneigt und gleichsam auf den Betrachter bezogen. Das Gesicht hat eine längliche Form, in die groß gebildete Augen, eine kräftig geformte Nase sowie der vom Backen- und Schnurrbart gerahmte Mund eingetragen sind. Ein weiter, vor der Brust gehaltener Mantel umfängt die schwächliche Gestalt. Ihr rechter

Arm reicht aus der Mantelfülle heraus, so daß die rechte Brustpartie mit der Seitenwunde freigelegt wird. Die Hand ist zum Segensgestus erhoben. Die Linke hält das Vexillum, die Siegesfahne. Die Figur ist kontrapostisch aufgefaßt. Das linke Spielbein ist leicht vorgestellt, so daß der nackte Fuß mit der Nagelwunde sichtbar wird. Der Mantel bildet vor dem Körper mächtige, raumhaltige Falten und wird über den linken Unterarm hochgezogen. Ein tellerförmiger Nimbus hinterfängt das Haupt.

*Der auferstandene Christus. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum*



Die Figur steht auf einer sechseckigen Platte mit leicht konkav eingezogenen Begrenzungen.

Die Tatsache, daß diese Beschreibung auch weitgehend auf die Christusstatuette des Aachener Reliquiars zutrifft, macht es wahrscheinlich, daß dem Aachener Goldschmied das Nürnberger Original damals vor Augen gestanden hat. Dies aber würde bedeuten, daß dieses sich noch um 1868 in Aachen befunden hätte. Sucht man nunmehr nach

stilistischen Vergleichsbeispielen, so wird man auf das Werk des Aachener Goldschmieds Hans von Reutlingen verwiesen. Es erübrigt sich, an dieser Stelle nochmals auf Leben und Schaffen dieses bedeutendsten, mit Namen bekannten Aachener Goldschmieds zu verweisen. Mehrfach ist sein Werk in dieser Schriftenreihe behandelt worden<sup>7</sup>. Doch bietet sein Gesamtœuvre, das 32 gesicherte Werke umfaßt<sup>8</sup>, soviel Möglichkeiten fruchtbarer stilistischer Gegenüberstellung, daß hier nur auf

*Seitenansichten der Nürnberger Statuette*

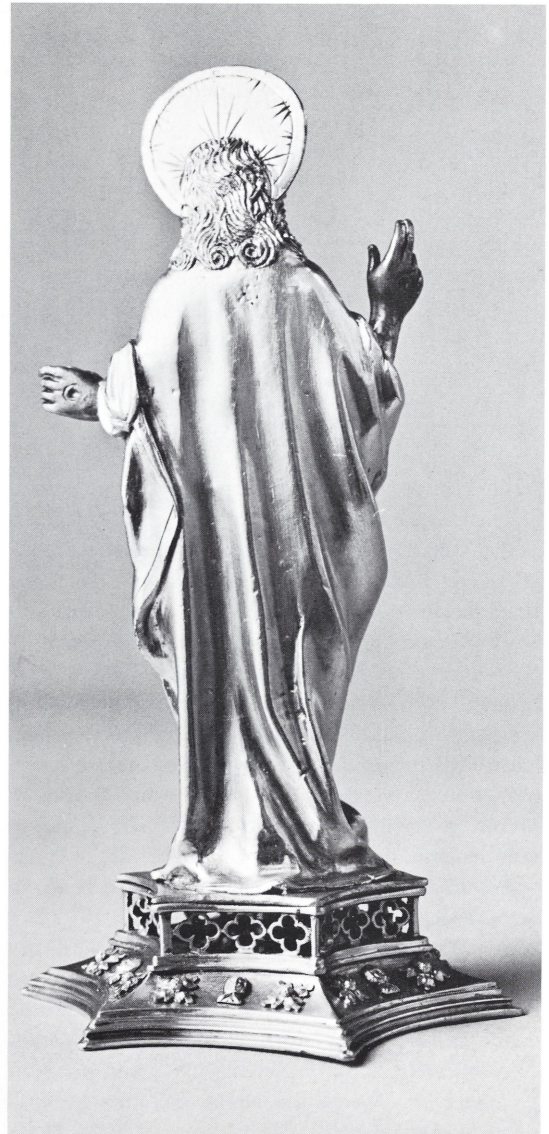


einige wenige besonders naheliegende Übereinstimmungen verwiesen werden soll. Dabei ist es wichtig zu beachten, daß das sich fast über 50 Jahre erstreckende Werk des Künstlers, der als etwa 80-jähriger um 1547 gestorben ist, eine stilistische Entwicklung aufweist, die von der Beeinflussung durch Nikolaus Gerhaert van Leyden bis hin zur Medaillenbildung deutscher Renaissance-Künstler der dreißiger und vierziger Jahre des 16. Jahrhunderts reicht. Innerhalb dieser großen Stil-

entwicklung haben wir nach Vergleichsbeispielen zu suchen, die es erlauben, die Nürnberger Statuette mit dem Werk des Aachener Goldschmiedes zu verknüpfen.

Faßt man zu Beginn die rundplastischen Figuren Hans von Reutlingens ins Auge, so bietet sich das Petrus-Reliquiar des Aachener Domschatzes zum Vergleich an<sup>9</sup>. Es ist nach den gleichen Regeln des anatomisch noch nicht begriffenen, rein äußerlich

*Vorder- und Rückansicht der Nürnberger Statuette*



angewandten Kontrapostes aufgebaut, bei dem das linke Spielbein sich ähnlich wie bei der Christusstatuette leicht durch das Gewand durchdrückt. Der Kopf weist eine ähnliche Neigung und vergleichbare Augen-, Nasen- und Mundbildung auf. Auch die Anordnung des Nimbus ist verwandt. Vollends die Faltenbildung des Mantels und seine vor dem Körper hochgezogene und über den linken Arm gelegte Drapierung rücken die beiden Figuren eng zusammen. Auch die sechseckige Grundplatte ist beiden Statuetten gemeinsam.

Auch bei dem zweiten Statuettenreliquiar, der Tongerner Anna Selbdritt<sup>10</sup>, baut Hans von Reutlingen die Gestaltung über sechseckiger Sockelplatte auf, doch beschränken sich hier die Vergleichsansätze auf Elemente des Faltenstils und der Behandlung der Saumführung innerhalb der Gewänder. Der Kopf Mariens sowie ihre vom Mittelscheitel herabfließenden gewellten Locken erinnern an die Nürnberger Statuette.

Weiterhin wird man den Kruzifixus aus der Kirche St. Johann in Aachen-Burtscheid zum Vergleich heranziehen müssen<sup>11</sup>. Er gibt sich in der Kopfbildung und der Haarbehandlung als der Christusfigur in Nürnberg nächst verwandt zu erkennen, doch macht die Gegenüberstellung deutlich, daß dem Aachener Goldschmied für seine Darstellung des Gekreuzigten wie des Auferstandenen sehr wohl eine breite Skala von »Zwischentönen« zur Verfügung stand. Sie erweisen den Künstler als einen Meister, der auch in kleinen, als Gelegenheitsarbeiten zu verstehenden Aufträgen nicht in formelhafter Routine erstarrt. Im Kruzifix von St. Johann ist die Abhängigkeit von Nikolaus Gerhaerts Kreuz in Baden-Baden augenfällig. Hier läßt sich das Bekanntsein mit dem Werk einer der großen stilbestimmenden Persönlichkeiten der vorangegangenen Generation deutlich nachweisen. Und so mag es auch kein Zufall sein, daß bei aller Verschiedenartigkeit im Detail die Gestalt des Auferstandenen, wie sie die Nürnberger Statuette vor Augen führt, wie von fern an die Christusfigur von 1466 in St. Maria im Capitol/Köln erinnert. Man hat sie zusammen mit der zugehörigen Madonna als »Importstück ohne künstlerische Wirkung« bezeichnet<sup>12</sup>. Doch wäre es denkbar, daß diese Wirkung zwar in der Großplastik nicht erkennbar wird und dennoch in der Goldschmiedekunst Hans von Reutlingens ihre Spuren hinterlassen hat. Sie würde damit in die Nähe nordniederländischer Goldschmiedearbeiten nach Art der Christusfigur vom Knauf eines Vorsängerstabes im Amsterdamer Rijksmuseum rücken.



*Knauf eines Vorsängerstabes mit Christusfigur.  
Amsterdam, Rijksmuseum*

Auch im Buchdeckel des Reichsevangeliers, der kurz vor 1500 entstand, gibt es für unseren Vergleich Anknüpfungspunkte<sup>13</sup>. So ist die aus dem Gewand hervorstoßende rechte Hand, die den Segensgestus vollzieht, ebenso verwandt wie die Bildung der Kopf- und Haarform. Hier wäre vor allem auf den Matthäus-Engel im oberen rechten Medaillonfeld des Deckels zu verweisen. Für den Verkündigungensengel im Buchdeckel Entsprechungen. Er und auch die zugehörige Maria erscheinen auf

dem freilich nur zur Hälfte sichtbaren sechseckigen Sockel, wie ihn Hans von Reutlingen so bevorzugt verwandt hat.

Man könnte fortfahren, Details zu vergleichen, so den Gekreuzigten vom Kreuznacher Kreuzfuß<sup>14</sup>, den Schmerzensmann unter dem Baldachin der Aachener Dommonstranz<sup>15</sup>, die vier Halbfiguren von weiblichen Heiligen aus der Maastrichter Matthäus-Kirche<sup>16</sup> oder die auf sechseckigem Sockel stehende Maria in dem bekrönenden Baldachin der Ziborienmonstranz der Kirche Heilig Kreuz in Aachen<sup>17</sup>. Stets wird man Elemente zurückfinden, die den Auferstandenen des Nürnberger Germanischen Nationalmuseums mit gesicherten Werken des Hans von Reutlingen in Beziehung bringen.

Die Ausstellung »Der Aachener Domschatz« hat erwiesen, daß es hier im 19. Jahrhundert mannigfache alte Stücke gegeben hat, die, längst aus ihrem alten Zusammenhang gerissen, entweder zur Gewinnung neuer Werke eingeschmolzen oder in neuen Arbeiten wiederverwandt wurden (hier wäre vor allem auf den Corpus aus der Zeit um 1230 zu verweisen, der im Jahre 1862 auf ein von Vogeno neu gefertigtes Kreuz gebracht wurde<sup>18</sup>). Zudem berichtet Stephan Beissel, daß der Kanonikus F. Bock »um 1870 fast alle Schatzstücke des Münsters durch die Goldschmiede Vasters, Vogeno und Witte restaurieren ließ, und zwar in durchgreifender Weise«. Hier liegt noch vieles im Dunkel. Und so lange nicht dokumentarisches Material gefunden wird, das Vermutungen zur Gewißheit erheben könnte, bleibt es bei der Annahme, daß es sich bei der Nürnberger Statuette um ein Werk des Hans von Reutlingen handelt, das auf Grund seiner Nähe zum Figurenstil, der von Nikolaus Gerhaert von Leyden ausgeht, eher in das Frühwerk des Meisters gehört. Es dürfte Teil eines größeren Formenzusammenhangs gewesen sein und zu jenen »membra disiecta« gehört haben, die vielleicht, da man keine Verwendung mehr für sie hatte, in den Kunsthandel gelangt sind.

Während es sich bei der sechseckigen Sockelplatte sicherlich um die originale Grundplatte handelt,

dürfte die übrige Sockelbildung eine spätere Zutat sein, mit der wohl der Versuch gemacht wurde, die aus größerem Zusammenhang übriggebliebene Figur zum »autonomen« Kunstwerk umzubilden. Die recht phantasievollen Formen, der Vierpaßfries, der, wäre er original, sicher früher datiert werden müßte, und die seltsamen Büsten- und Pflanzenapplikationen des Fußes lassen sich stilistisch mit der Statuette nicht in Verbindung bringen. Sie sind offensichtlich Zutat des 19. Jahrhunderts, die geeignet waren, das Stück in einen »kunsthandelsgerechten« Zustand zu setzen.

Eine letzte Frage gilt der Veränderung, die die Werkstatt von 1868 bei allem Bemühen, es dem Original gleichzutun, vorgenommen hat. Sie streckt die Proportionen, »mildert« den Eindruck des tiefen Schattentals, der durch den vom rechten Arm hochgezogenen Mantel an der Brustpartie Christi entsteht. Dadurch wird die kräftige Durchmodellierung und die an Werke des Nikolaus Gerhaert erinnernde Durchmuldung der Figur aufgehoben, um einer einheitlicheren, der schlanken Form des röhrenartigen Reliquiars angeglichenen Gestaltung Platz zu machen. Ähnlich »geglättet« ist das Gesicht, das die Ausdruckskraft des Originals eingebüßt hat. Waren bei ihm die Spuren des Leidens noch durchaus spürbar, und damit der Triumph dem Tod noch eng verbunden, so wird in der Arbeit des 19. Jahrhunderts die Vorstellung vom nazarenisch schönen Christus übermächtig. Hätte man von diesem Kopf allein ausgehen müssen, die Erinnerung an Hans von Reutlingen würde sich nicht mehr eingestellt haben. Es sind Nuancen, aber entscheidende, die das Original von der Kopie des Jahres 1868 unterscheiden.

So leistet das neu aufgefundene Werk ein Doppeltes: es bereichert das Werk des großen Aachener Goldschmieds Hans von Reutlingen um eine bedeutende, bisher in seinem Oeuvre nicht bekannte Darstellung und erlaubt im Vergleich zur Nachbildung im neogotischen Ursula-Reliquiar die Eigenart der Stilkopie des 19. Jahrhunderts deutlicher zu erkennen als bisher.

#### ANMERKUNGEN

\* Verf. dankt Herrn Dr. R. Kashnitz vom Germanischen Nationalmuseum/Nürnberg für den Hinweis auf die Nürnberger Statuette, freundliche Auskünfte und die Besorgung des Photos.

<sup>1</sup> E. G. Grimme, Der Aachener Domschatz, AKB Bd 47, 1972.

<sup>2</sup> J. H. Kessel, Geschichtliche Mittheilungen über die Heiligthümer der Stiftskirche zu Aachen ... Köln und Neuß 1874, S. 128, Nr. 7.

- <sup>3</sup> AD MDCCCLXVIII Junii obiit pl. Rev. Dom. L. J. Thyssen paroch. Balkhaus vir de reb. liturg. Bas. B.M.V. Aquisg. perb. meritis Jup. optimi fratris mem. hoc ostens. d. d. Fried. Thyssen.
- <sup>4</sup> J. Braun, Die Reliquiare, Freiburg i. Br. 1940, S. 302.
- <sup>5</sup> F. Bock, Aachener Goldschmiedekunst ehemals und heute. Aachen 1897, S. 12/13.
- <sup>6</sup> F. Bock, a.a.O., S. 11.
- <sup>7</sup> Zuletzt zusammenfassend: E. Meuthen, Biographisches zu Hans von Reutlingen in: Aachener Kunstblätter, Bd. 29, 1964 S. 89ff., und E. G. Grimme, Zur Geschichte der Hans von Reutlingen-Forschung, ebdas. S. 105ff.
- <sup>8</sup> Die meisten hiervon b. E. G. Grimme, Die großen Jahrhunderte der Aachener Goldschmiedekunst, Aachener Kunstblätter, Band 28, S. 102–142.
- <sup>9</sup> Zuletzt b. E. G. Grimme, Der Aachener Domschatz, a.a.O., Kat.Nr. 114, Abb. S. 336.
- <sup>10</sup> F. van Molle u. E. G. Grimme, Ein Statuettenreliquiar des Aachener Goldschmieds Hans von Reutlingen im Schatz der Tongerner Liebfrauenkirche, in: Aachener Kunstblätter, Bd. 19/20, 1960/61, S. 94ff.
- <sup>11</sup> E. G. Grimme, Ein unbekanntes Werk des Hans von Reutlingen, in: Aachener Kunstblätter, Band 27, 1963, S. 185ff.
- <sup>12</sup> H. Meurer, in: Kat. Herbst des Mittelalters, Köln 1970, Kat.Nr. 138, S. 88/89.
- <sup>13</sup> Zuletzt b. E. G. Grimme, Der Aachener Domschatz, a.a.O., Kat.Nr. 113, Abb. S. 335.
- <sup>14</sup> E. G. Grimme, Ein unbekanntes Werk des Hans von Reutlingen, a.a.O., S. 188, Abb. 4.
- <sup>15</sup> Zuletzt b. E. G. Grimme, Der Aachener Domschatz, a.a.O., Kat.Nr. 118, Abb. S. 340.
- <sup>16</sup> E. G. Grimme, Die großen Jahrhunderte der Aachener Goldschmiedekunst, a.a.O., Kat.Nr. 38, Abb. auf S. 114 u. 130.
- <sup>17</sup> Ebdas. S. 122/123.
- <sup>18</sup> E. G. Grimme, Der Aachener Domschatz, a.a.O., Kat.Nr. 49, Abb. S. 252.