

Georg Dehio: Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler. Nordrhein-Westfalen II: Westfalen. Unter wiss. Leitung von Ursula Quednau bearb. von Christoph Bellot u. a., München, Berlin: Deutscher Kunstverlag, 2011. XXXVI u. 1290 S., 96 Pläne u. Grundrisse, 10 Karten. € 58,00.

„Westphalen ist niemals das Land rascher Fortschritte gewesen.“ Mit diesen Worten stimmte Karl Schnaase 1854 die Leser seiner *Geschichte der bildenden Künste im Mittelalter* auf die kursorische Besprechung romanischer Architektur zwischen Rhein und Weser ein (2. Bd., 2. Abteilung, S. 128). Mehr als 150 Jahre später scheint sich diese Einschätzung auch für das neue *Dehio-Handbuch* zu bestätigen. Immerhin hat es nicht weniger als 42 Jahre gedauert, bis man eine gründlich revidierte und stark erweiterte Ausgabe des Werks herausbrachte. Damit wurde die bereits rekordverdächtige 38jährige Bearbeitungszeit des 2005 erschienenen *Dehio Rheinland* souverän übertroffen. Was die nackten Daten angeht, ist die Sache also eindeutig. Und sie wird noch unterstrichen, wenn man zum weiteren Vergleich die Editions-geschichte des *Dehio* in anderen Bundesländern heranzieht. Selbst dann steht das westfälische Tempo konkurrenzlos da.

Doch der so vermittelte Eindruck erweist sich bei näherem Hinsehen zumindest als ergänzungsbedürftig. Denn obwohl hier eine unendlich langsame Entwicklung zu konstatieren bleibt, ist das Ergebnis keineswegs zurückgeblieben, ja es führt in Einzelheiten über bereits vorliegende Bände deutlich hinaus, darf stellenweise sogar als vorbildlich angesehen werden: Das gilt zunächst hinsichtlich der ausführlichen Würdigungen wichtiger Bauten, die sehr viel stringenter als sonst in einem separaten Abschnitt wesentliche historische, technische wie ästhetische Eigenschaften der Denkmäler zusammenfassend charakterisieren. Auch die für zahlreiche Kommunen ausführlich dokumentierte Orts- bzw. Stadtgestalt und ihr Wandel ist hervorzuheben. Damit setzt man fort, was in älteren Bänden bereits begonnen wurde, kann dafür aber auf professionelle Unterstützung bauen. Denn die entsprechenden Passagen wurden durch das Institut für vergleichende Städtegeschichte in Münster erarbeitet, das zudem als Mitherausgeber des Bandes fungiert.

Womit wir merkwürdigerweise schon bei den Glocken wären. Hier nämlich betritt man definitiv Neuland. Bedeutende mittelalterliche und frühneuzeitliche (Herford, Münster; Lemgo, St. Nikolai; Lippstadt, St. Nikolai; Recklinghausen, Propsteikirche), aber auch wichtige Geläute der Nachkriegszeit aus Bronze und Stahl werden erstmals als Kulturdenkmäler von Rang ernst genommen. Die Beschreibung von Tonhöhen und Dispositionen vermittelt – wenigstens indirekt – Klangeindrücke und demonstriert, wie hoch entwickelt die Glockenforschung gerade in Westfalen ist. (Warum unter den zahlreich belegten jüngeren Werken des Bochumer Vereins das mächtige und technisch innovative sechsstimmige Geläut des Paderborner Doms aus dem Jahr 1951 fehlt, von dem ebenfalls sechsteiligen der Dortmunder Reinoldikirche aus dem Jahr 1954 nur die größte, die Dreifaltigkeitsglocke, erwähnt wird, bleibt allerdings rätselhaft.) Zur Nachahmung empfehlen sich darüber hinaus die ergänzenden Informationen zu den im Register genannten Künstlerpersönlichkeiten, so dass bereits beim Nachschlagen etwas über die Bedeutung dieser Persönlichkeiten für die Kunst erfahrbar wird.

Auch heute noch ist ein Überblick zur Kunst Westfalens mit schwerer Hypothek belastet, die das 19. Jahrhundert nachfolgenden Forschergenerationen aufbürdete. „In keiner Gegend hat sich der Urcharakter unseres Volkes so entschieden ausgeprägt wie hier“, befand bereits Schnaase im eingangs zitierten Werk (S. 128); eine in Zeiten nationalen Aufbruchs vielleicht verständliche, gleichwohl fatale Behauptung, die sich letztlich zu einem Mühlstein am Hals der Forschung entwickeln sollte. Denn wohl nirgends sonst hat man so intensiv und ausdauernd nach dem Typischen einer Landschaft wie ihrer Kunst gefahndet und bis in jüngere Zeit die Angelegenheit mit einem in den 1920er und 1930er Jahren entwickelten Instrumentarium zu bewältigen gesucht. Die bei Paul Pieper in einem „Raumstil“ sich konkretisierende Engführung von Charakter und Ästhetik wurde dabei zu einer autoritären Größe, die ein Hinterfragen nicht mehr zuließ.¹

Aus dieser Ecke herauszukommen und dem tümelnden oder dumpfen Provinzialismus einen Riegel vorzuschieben mag heute leicht erscheinen; es ist aber gerade dort nicht einfach, wo es darum geht, ältere Denkmäler in ihrer Spezifik knapp zu charakterisieren. Wenn dies nun durchgehend gelingt, darf man das als Resultat konsequent betriebener Entmythologisierung vermerken. Hierfür ist bereits ein winziges, aber bezeichnendes Detail aufschlussreich: Hatte man in der Ausgabe von 1969 noch den Satz Georg Dehios lesen können, „dass unter allen deutschen Hallenkirche im klassischen Jahrhundert der Gotik dem Dom zu Minden die Palme gebührt“, so verzichtet man jetzt auf eine derartige floralorientalische Topik. Ja, man geht nun sogar daran, den zur Auszeichnung bemühten Baum erheblich zu zerpfücken. Was zum einen der Tatsache verdankt wird, dass jetzt die nach jüngeren Ausgrabungen besser zu rekonstruierende Westanlage des 9. und 10. Jahrhundert stärker in den Mittelpunkt rückt, was aber auch deshalb naheliegt, weil die Kirche an der Weser im Krieg stark zerstört wurde, der Neuaufbau jedoch sehr frei vonstatten ging. Sahen die Bearbeiter des alten *Dehio* hierin noch kein Problem („in mustergültiger Weise wiederaufgebaut“), steht die Rekonstruktion heute unter kritischer Beobachtung und sorgt mit dafür, dass die Begeisterung nicht überschäumt.

Doch löste sich das Problem allzu enger Verhaftung in zementierten Klischees streckenweise schon von selbst. Denn da in den neuen Band zahlreiche Denkmäler bis ins 21. Jahrhundert aufgenommen wurden, die nicht mehr ohne weiteres mit dem Vokabular aus dem Atelier eines im Provinziellen verhafteten Liebhabers belegt werden können, bleibt für das „typisch Westfälische“ ursprünglicher Prägung schon rein quantitativ immer weniger Raum. Ob es allerdings eine moderne Architektur mit Bezug zur Region gibt und wie sie aussieht oder aussehen könnte, wird kaum thematisiert.²

1 SIMONE HESPELERS Kunstlandschaft. Eine terminologische und methodologische Untersuchung zu einem kunsthistorischen Raumkonzept (Literaturen und Künste der Vormoderne, Bd. 3); Stuttgart 2007, bes. S. 77–92.

2 Hierzu das auf der Tagung „Architektur in Westfalen – westfälische Architektur?“ 2004 gehaltene pointierte Referat von FRANK R. WERNER: Regionalistische Architektur in Westfalen-Lippe – Chance, Wunschtraum oder Menetekel? Abdruck bei: www.lwl.org/walb-download/pdf/Vortrag.pdf (19. Februar 2012).

Aber auch ältere Denkmäler werden jetzt behutsam aus – im wahrsten Sinne des Wortes – angestammten Verhältnissen gelöst. Vielleicht nicht immer mit der Souveränität, wie das zu wünschen gewesen wäre: Ob man den Dom in Münster einen „der eigenartigen Sakralbauten des 13. Jh. in Deutschland“ nennen muss, kann bezweifelt werden, zumal auch der Mindener Dom „von eigenartigem Reiz“ sei und damit eher distanziert zur Kenntnis genommen wird. Derartige Umschreibungen belegen eine gewisse, durchaus verständliche Schwierigkeit in der Handhabung von Qualitätsurteilen und bereiten vor auf die durchgängig auszumachende Betonung der Eigengesetzlichkeit von Denkmälern, die in kein Schema oder Klischee mehr passen wollen und sollen.

Die Korrektur alter Vorstellungen von Chronologie, aber auch vom Wesen westfälischer Kunst basiert vor allem auf der Rezeption neuester Forschung: Der mächtige Westturm des Paderborner Doms stammt nicht mehr aus der Zeit der Bischöfe Meinwerk und Imad, sondern ist jetzt ein retrospektives Werk des 13. Jahrhunderts. Für den in Bielefeld und Dortmund anzutreffenden sog. Berswordt-Meister wird vorsichtig eine kölnische Herkunft angedeutet, wodurch er sich ein gutes Stück weit aus westfälischer Malerei verabschiedet. Beim Warendorfer Altar fällt das Stichwort „internationaler Stil“. Auf diese Weise akzeptiert man die Komplexität historischer Verhältnisse und ihrer materiellen Erscheinungsformen, unterminiert gleichzeitig aber bis dato existierende Vorstellungen, um „globale Verhältnisse“ zu etablieren.

Damit sind wichtige auf den Inhalt durchschlagende Punkte des *Dehio Westfalen* benannt. Von besonderem Gewicht ist bei alledem die Aufhebung einer Zeitgrenze für den Denkmalwert von Architektur und Kunst. Sie führt konsequenterweise zur Berücksichtigung auch neuer und neuester zukunftsweisender (Ruhr-Universität Bochum), stadtbildbestimmender (Abtei Königsmünster in Meschede) oder Erinnerung stiftender (Installation „Gegenläufiges Konzert“ von Rebecca Horn auf der Promenade in Münster) Bauten bzw. Denkmäler. So radikal wie vielleicht nirgends sonst in einem *Dehio-Handbuch* kann auf diese Weise die schizophrene Diskussion über das kanonische Alter von schützenswerter Kunst schon im Ansatz erstickt werden.

Exemplarisch für die Aufwertung jüngerer Denkmäler erweist sich zunächst die weitgehende Einbeziehung der Architektur des 19. Jahrhunderts. Wo Mittelalter und Historismus aufeinandertreffen, ist schon rein quantitativ die Entwicklung vom alten zum neuen *Dehio* offensichtlich: Hat der Umfang der Beschreibungen für die alten Kirchen St. Johannes in Billerbeck oder St. Dionysius in Rheine nicht zugenommen, werden die neugotischen resp. neuromanischen Riesenbauten von St. Ludgerus bzw. St. Antonius von Padua, die 1969 knappe Erwähnungen fanden, jetzt durch ausführliche Würdigungen aufgewertet. Das zweite deutliche Indiz für eine neue Sicht auf die Dinge ist die konsequente Hervorhebung der Architektur der 1950er und 1960er Jahre; denn gerade sie ist in ihrem Bestand mittlerweile stark gefährdet. So findet etwa die 1957–59 von Dieter Oesterlen an den neugotischen Turm gebaute Christuskirche in Bochum, einer in seiner kristallinen Struktur eindrucksvollsten Sakralbauten der Nachkriegszeit, ebenso eine angemessene Würdigung wie die 1953–57 von Rudolf Schwarz errichtete Heiligkreuzkirche in Bottrop mit ihrer grandiosen Fensterwand von Georg Meistermann. (Letztere war übrigens schon in den *Dehio Westfalen*

von 1969 aufgenommen worden – eine damals bemerkenswerte Tat.) Mit der durch eingehende Charakterisierung geleisteten Würdigung solch kompromisslos moderner Bauten der 1950er Jahre begibt man sich in aktuelle Problemzonen und Diskussionen: So ist die Tatsache anzumerken, dass – was nicht erwähnt wird – die Zeichen für das zuletzt genannte Werk auf Untergang stehen. Seit 2008 „außer Dienst gestellt“, muss damit gerechnet werden, dass eine Besichtigung der Heiligkreuzkirche im schlimmsten Fall bald nur noch anhand von Abbildungen möglich sein wird.³

Um aber derartige Denkmäler überhaupt oder erneut ins Bewusstsein der Öffentlichkeit zu bringen, ist es nötig, sie nicht bloß als Solitäre auftreten zu lassen, sondern ihre Einbettung ins moderne Leben und in eine moderne Kultur deutlich zu machen. Dies geschieht etwa bei der Bochumer Kirche dadurch, dass neben der historischen und neben Oesterlens Architektur auch der von Jochen Gerz gestaltete, auf das Kriegermonument im Altbau des 19. Jahrhunderts antithetisch bezogene Platz beschrieben wird, also ein Werk, das mit dem vertrauten Denkmalbegriff gar nicht mehr oder nur noch schwer zu fassen ist.

Derartige Schwierigkeiten nicht gemieden, sondern im Gegenteil als Herausforderung begriffen zu haben zeigt sich auch an anderen Stellen, etwa dort, wo es um die Aufnahme des Industriebaus aus dem 19. und 20. Jahrhundert ging. Dass dieser gerade im Ruhrgebiet eine zentrale Rolle spielt, wundert und stört heute niemanden mehr. Die Zeche Zollern II in Dortmund ist längst zu einem geschätzten und vielbesuchten Denkmal wie Event-Ort geworden. Nachholbedarf besteht vielmehr an anderen Stellen. Und deshalb ist es richtig, wenn auch weniger prominent in der Öffentlichkeit präsen- te Anlagen vertreten sind: So geht die ausführliche Darstellung der zwischen 1850 und 1900 errichteten Fabrikkomplexe für die Textilproduktion in Bielefeld inhaltlich weit über die acht Zeilen gut vierzig Jahre zuvor hinaus. Erstmals vorgestellt werden die Baumwollspinnereien und die dazugehörige Wohnsiedlung in Gronau wie die Fabrikantenvillen in Emsdetten, wichtige monumentale Belege für die Industrialisierung und die damit verbundene Kultur des flachen Landes.

Hier wie in anderen Punkten bietet es sich an, mit dem sechs Jahre älteren, zahlreiche Fragen aufwerfenden *Dehio Rheinland* zu vergleichen.⁴ Dort hatte man sich ebenfalls jüngeren Werken der Architektur und Kunst gegenüber geöffnet, allerdings kaum das für eine konsequente Diskussion notwendige Engagement an den Tag gelegt, um Qualität von Alter zu trennen. So wird der jetzt vorgelegte Band zum Impulsgeber einer wichtigen Revision, die auch Thema in aktuellen Diskussionen ist.⁵ Dass diese Revision auch im *Dehio Westfalen* allerdings noch nicht endgültig vollzogen ist, lässt sich an fehlenden wichtigen Bauten der letzten Jahrzehnte ablesen: Man wird zum Beispiel fragen dürfen, warum nicht ein einziges Werk von Dieter G. Bau-

3 Die Problematik aus Sicht der Kirche jetzt dargestellt von HERBERT FENDRICH: Bedrohte Art? Die Kirchen von Rudolf Schwarz im Bistum Essen. In: Das Münster 64 (2011), S. 64–66.

4 Vgl. die Besprechung vom Autor in: Journal für Kunstgeschichte 9 (2005), S. 388–394.

5 Verwiesen sei hierfür nur auf die soeben verabschiedete „Charta von Bensberg“ zur Architektur der 1960er und 1970er Jahre: http://www.rheinischer-verein.de/aktuelles/rvdl_chartavbensberg.pdf (4. März 2012).

mewerd aufgenommen wurde oder warum Max Dudlers Diözesanbibliothek am Überwasserkirchplatz in Münster keiner Erwähnung wert war.

Der Charakter des im *Dehio Westfalen* erfassten Landesteils unterscheidet sich deutlich vom Rheinland. Neben wenigen großen städtischen, industriell geprägten Agglomerationen im Ruhrgebiet (Dortmund, Gelsenkirchen, Bochum) und einigen verstreuten Zentren (Münster, Paderborn, Bielefeld) existiert eine eher ländliche Struktur mit einer Reihe individuell in Erscheinung tretender Kleinstädte und Dörfer. Akzente setzen einzelne alte, auf das Umland ausstrahlende Orte (etwa Detmold, Herford, Lemgo, Minden, Soest, Warburg). Sie stehen weiten Landstrichen gegenüber, die nur wenige oder keine erwähnenswerten Bauten aufzuweisen haben. Die sich daraus ergebende Spannung ist nicht in erster Linie eine zwischen Stadt und Land als vielmehr eine zwischen alt und neu. In diesem Panorama vermitteln in erster Linie die topographischen Eigennamen nach wie vor ein konkretes kunsthistorisches Bild: Corvey und Nordhausen ebenso wie weniger bekannte, Gemer und Geseke, Obermarsberg und Ostönnen, Borghorst, Brilon oder Billerbeck.

Aber auch in Westfalen ist die über herausragende Denkmäler vertraute Ortsnamenlandschaft durch politische Neuordnung ins Wanken geraten. Dalheim, Freckenhorst, Marienfeld und zahlreiche andere nomenklatorische Markenzeichen erfreuen sich neuartiger Bindestrichbeziehungen, die aus ohnehin sperrigen Eigennamen kaum auszusprechende Wortungetüme machen (Rheda-Wiedenbrück-Rheda). Das Problem, sich in diesem Panoptikum zurechtzufinden, hat man pragmatisch gelöst, indem man als Anhang eine Liste aller nicht selbstständigen Orte mit Angabe ihrer Bezugsgemeinden aufführt. Auf solche Weise ist Überblick geschaffen; die teilweise trickreichen, hohes bürokratisches Niveau dokumentierenden Verweisungen im alten Band (etwa für die Externsteine) sind jetzt überflüssig. Da im Text keine Hinweise auf „fehlende“ Orte existieren, wird das Suchen durch umständliches Vor- und Rückblättern allerdings mühsam.

Beibehalten wurde die alte Gliederung der Artikel mit den Kirchen vorneweg, die, ausgenommen Kathedralen, welche grundsätzlich am Beginn stehen, konsequent alphabetisch und nicht mehr nach Zeitstellung oder kunsthistorischem Rang aufgeführt werden. Einträge zu größeren Orten sind durch Überschriften in die Abschnitte „Sakralbauten“ und „Profanbauten“ geteilt, wobei die zweite Kategorie nicht weiter differenziert wird, sondern Einzelbauten unterschiedlicher Funktion und Wohnsiedlungen in nicht näher erklärbarer Abfolge erscheinen lässt. Damit stiftet man unnötige Verwirrung und behindert die rasche Suche, die angesichts der gewachsenen Zahl der Denkmäler ohnehin schwierig geworden ist. Auch im Detail hakt es an manchen Stellen. So etwa in Minden, wo man die großartige Bahnbefestigung des 19. Jahrhunderts und den inmitten dieser Fortifikationen gelegenen Bahnhof acht Seiten voneinander entfernt findet. Leider werden auch die neu gezeichneten und detaillierteren Grundrisse gegenüber dem alten Band durchgehend verkleinert präsentiert. Ansonsten sind geringfügige Verschiebungen zu verzeichnen: Für Paderborn ist der Plan mit Dom- und Pfalzbezirk weggefallen, so dass topographische Zusammenhänge nicht mehr sichtbar sind. Hingegen wird die Situation für das Schloss in Burgsteinfurt, für

die Stadt Warendorf oder eben die Mindener Bahnanlagen jetzt besser bzw. erstmalig dokumentiert. Grundrisse oder Schnitte für neue Bauten fehlen insgesamt, was in den meisten Fällen zu Verschmerzen, für komplexe Architekturen (Herford, MARTa) aber schade ist.

Durch die erhöhte Zahl der Denkmäler stellt sich die Frage nach einer Wertung ihrer Qualität neu. Auch der jüngste Band aus der Dehio-Familie kennt Auszeichnungen für exemplarische Bauten oder Kunstwerke durch Sternchen am Seitenrand, die – wie früher bereits – sparsam gesetzt werden. Doch der westfälische Sternenhimmel hat sich verändert. Vor allem mittelalterliche Bauten verlieren zugunsten von Monumenten der Neuzeit; daneben werden Sammlungen herabgestuft. So haben etwa die Dortmunder Museen ihre Vorrangstellung eingebüßt. Auch St. Petri in Soest gingen beide Sterne (für die Architektur der Westanlage und ein Tympanonrelief des 12. Jahrhunderts) verloren. Das gilt ebenso für St. Maria zur Höhe am gleichen Ort, die ihre Auszeichnungen (für die Architektur und das Scheibenkreuz) abgeben musste. Die benachbarte Wiesenkirche mit ursprünglich fünf Hervorhebungen (für Architektur und einzelne Ausstattungsgegenstände) kann hingegen ihren Standard halten. Neben solchen Fixsternen sind neue Stars in Sicht, die das westfälische Firmament erhellen: die ehemalige Damenstiftskirche in Neuenheerse, der Antwerpener Schnitzaltar in Schwerte, das Hermannsdenkmal im Teutoburger Wald, die Zeche Zollern II/IV in Dortmund, die ehem. Volksschule in Marl-Drewer von Hans Scharoun, Werner Ruhnaus Gelsenkirchener Musiktheater im Revier oder die dortige Hl.-Kreuz-Kirche aus den späten 1920er Jahren. Die Tendenz ist klar, aber auch der Sinn: Eine ungebremste Steigerung des ausgezeichneten Bestandes, die einen Schritt hin zur Beliebtheit gewesen wäre, sollte, ja musste vermieden werden.

Hinter solchen Verschiebungen definierter Qualität steht nicht nur oberflächlicher Verlust oder Gewinn von Prominenz für das einzelne Gebäude, die durch stärkere Konkurrenz auf quasi natürlichem Weg zustande kommt. Vielmehr hängen derartige Modifikationen zusammen mit neuen kunsthistorischen Bewertungen der Bauten. Firmierte die Soester Hohnekirche 1969 noch als „entwicklungsgeschichtlich hochbedeutende Hallenkirche“ und damit als Prototyp einer angeblich typisch westfälischen Form, so ist davon jetzt nur wenig geblieben, nämlich ein „eigenwilliges Raumkonzept, Vorbildlich für einige Hallenkirchen im Hellweggebiet“. Das Mindener Domlanghaus wird durch die Datierung nach 1275 aus einer vorher präferierten direkten zeitlichen Bindung an die Hochgotik („nach der Jahrhundertmitte bis etwa 1290“) entlassen und zu einem Spätwerk mit Abhängigkeit von Frankreich und Köln. Gegen „reifste Bauleistung“ steht nun das „beeindruckende ursprüngliche Raumbild“. Marginalisierung ist das Stichwort in Soest wie in Minden, und in beiden Fällen verflüchtigt sich dadurch erneut das Westfälische.

Neben solch behutsamen Neujustierungen, die in vielen Fällen letztlich auf eine Regionalisierung hinauslaufen, steht aber auch die gegenteilige Evaluierung: Für die Pfarrkirche in Nottuln ist das alte, auf einzelne Teile bezogene „ganz der heimischen Tradition verbunden“ ersatzlos gestrichen; stattdessen sieht man hier nun zurecht „eine der bedeutendsten und elegantesten spätgotischen Hallenkirchen in West-

falen“. Was dem Bau über die Grenzen des Landes hinaus Bedeutung verleiht, für einen Stern am Himmel westlich von Münster aber dennoch nicht ausreicht.

Wo sich auf diese Weise das ursprünglich Westfälische entweder in partikuläre Besonderheiten oder in umfassendere zeittypische Ästhetik aufzulösen scheint, kann von alten wissenschaftlichen Konstrukten nicht mehr viel übrig bleiben. Das prägt auch den einleitenden kunsthistorischen Überblick von Ursula Quednau, der als partieller Ersatz für die im *Dehio-Handbuch* notgedrungen topographisch zerstückelte Geschichte des Bauens steht. Der Vergleich mit dem Bruder-Band zum Rheinland demonstriert überdeutlich, wie wohltuend unpräzise und gleichzeitig informativ ein solcher Überblick sein kann, wenn man sich auf das Kerngeschäft beschränkt, ohne in falsche Pathetik oder umständliche Gedankengänge abzugleiten. Die knapp skizzierte Entwicklung zeigt nicht allein auf, dass und wie aus den im Laufe der Zeit immer heterogener sich präsentierenden Denkmälern eine Kulturlandschaft von einzigartiger Dichte wurde. Sie dokumentiert auch den neuen Zugang zu diesen Denkmälern und wie sich die Prioritäten bei der Neubearbeitung verschoben haben.

Erfordert die Arbeit an einem Werk wie dem *Dehio* von allen Beteiligten ein Höchstmaß an Disziplin und Selbstverleugnung, so dass Individuelles dahinter verschwindet, geben die Schlussworte doch kurz einen Blick in den Gemütszustand der Bearbeiter frei. Als diese endlich nach 1200 eng bedruckten Seiten den Artikel „Witten-Rüdinghausen“ fertiggestellt haben, stoßen sie ein typographisch bescheidenes, doch selbstbewusstes „ALC IXH XAN“ (Als ich kann) aus und huldigen so dem Flamen Jan van Eyck, der immerhin einmal zuvor – in Dortmund nämlich – als Nebendarsteller auftreten durfte. Humor aus und für Westfalen?! Das hätte wohl niemand vermutet – ließ sich für den sensiblen Leser aber spätestens ab S. 250 vorhersehen, nachdem man dort und auf S. 279 (übrigens wiederum in Dortmund) auf extreme Gebäudeschäden durch Steinlausbefall und ein Gehege für das seltene, seit 1976 bekannte Tier (*Petrophaga lorioti*) gestoßen war.

KLAUS NIEHR
Universität Osnabrück

Gregor Langfeld: Deutsche Kunst in New York. Vermittler – Kunstsammler – Ausstellungsmacher. 1904–1957; Berlin: Dietrich Reimer Verlag 2011, 232 S., 41 Farb- u. 98 SW-Abb.; ISBN 978-3-496-01446-1; € 39,90

Mit der Konjunktur rezeptions- und transfertheoretischer Studien sind in den vergangenen Jahren zunehmend die deutsch-amerikanischen Kunstbeziehungen ins Blickfeld der Forschung gerückt. Vom Erfolg der Düsseldorfer Malerschule im 19. Jahrhundert an der Ostküste über die Gründung des Germanischen Museums in Harvard (1903) bis hin zur gezielten Förderung des Abstrakten Expressionismus im Westdeutschland des Kalten Krieges reichen die Themen, die monographisch behandelt