

Aspekten wie der überragenden Bedeutung Roms als Mekka für Maler und Schriftsteller und dem bürgerlichen Musikleben im 18. Jahrhundert entwirft der Band ein vielfältiges Bild der Lebenszeit Johann Heinrich Wilhelm Tischbeins. Bereichernd ist es für den Leser, daß sich Beobachtungen einzelner Autoren zu Werk und Arbeitsweise des Malers fruchtbar ergänzen. Die hervorragenden Farb reproduktionen der Gemälde und Zeichnungen sowie die reich bebilderten Aufsätze vermitteln einen eindrucksvollen Überblick über das Werk des Malers. Bedauerlich ist aber, daß manche Abbildungen seitenverkehrt wiedergegeben sind. Ein kursorischer Lebenslauf am Ende des Bandes könnte dem Leser die zeitliche Orientierung erleichtern, wenn gleich die besprochenen Werke es erlauben, den Lebensweg des Malers annähernd nachvollziehen.

PETRA TIEGEL-HERTFELDER

Bonn

Dela von Boeselager: Capella Clementina. Kurfürst Clemens August und die Krönung Kaiser Karls VII. (*Studien zum Kölner Dom*, 8); Köln: Verlag Kölner Dom 2001; 476 S., 167 teils farbige Abb., 4 SW- und 85 Farbtaf.; ISBN 3-922442-37-4; € 102,-

Jedem, der je einen Blick auf den als „Capella Clementina“ bekannten Ornat werfen konnte – und vor der Eröffnung der Kölner Domschatzkammer im Oktober des Jahres 2000 waren das außer den Domgeistlichen nur wenige Textilinteressierte –, mußte sofort klar sein, daß es sich um hochbedeutende Objekte handelt. Es ist deshalb schon etwas verwunderlich, daß der ehemals aus über 60 und selbst heute noch aus 44 originalen Teilen bestehende Bischofsornat erst beinahe 250 Jahre nach seiner Herstellung durch die vorliegende Publikation eine umfassende Würdigung erfährt. In Auftrag gegeben worden war der Ornat durch den Kölner Kurfürsten und Erzbischof Clemens anläßlich der Krönung seines Bruders, des bayerischen Kurfürsten Karl Albrecht, zum Kaiser des Hl. Römischen Reiches Deutscher Nation, Karl VII., am 12. Februar 1744.

In einem eigenen Kapitel („Die Paramente in der bisherigen Literatur“, S. 87–96) wird dargelegt, daß man zwar die Schenkung des Ornates durch Clemens August an den Kölner Dom dort durchaus zu würdigen wußte. Man begriff und schätzte die Kostbarkeit des Materials und verstand das Besondere der Herkunft der Clementina aus Frankreich. Aber andererseits war im Laufe der Zeit viel Wissen verloren gegangen. So nannte man vielfach Lyon statt Paris als Herstellungsort. Außerdem wurde der besondere Prunk der Gewänder seit Franz Bock im 19. Jahrhundert als profan verurteilt und daher negativ bewertet. In gewisser Weise wurde hierdurch der gesamte Ornat im Urteil herabgestuft und blieb es lange Zeit.

Dela von Boeselager rückt mit ihrem jetzt vorliegenden, prachtvoll ausgestatteten Buch über die Geschichte der Entstehung der Clementina deren Bedeutung zu recht. Bewundernswert ist einerseits der nie ermüdende Fleiß der Autorin, die auch noch dem kleinsten Detail nachspürt und die winzigste Information zu einem großen,

umfassenden Gesamtbild zusammenträgt. Gleichmaßen sind ihre Phantasie und ihr Scharfsinn zu betonen, die es ihr erlauben, viele Fragen in Zusammenhang mit der Krönung, dem Auftrag der Paramente, deren Ausführung und den Pariser Handwerksorganisationen zu beantworten. Außerdem ist die klare Sprache anzumerken, mit der auch schwierige Sachverhalte einleuchtend dargelegt sind. In weiten Teilen ist das Buch eine fesselnde Lektüre.

Dabei ist die sehr konsequente thematische Gliederung von großem Nutzen, denn sie hilft, das Werk auch dann mit großem Gewinn zu lesen, wenn lediglich Teilaspekte für das eigene Interesse von Bedeutung sind. So gibt die „Vorgeschichte der Krönung“ (S. 19–42), der erste Teil des Buches, einen fesselnden Überblick über die politischen Verhältnisse und Kräfte, die im Reich, aber auch in ganz Europa, wirksam waren, als Kaiser Karl VI., der Vater Maria Theresias, am 20. Oktober 1740 ohne männlichen Erbfolger starb.

Karl Albrecht von Bayern machte sofort seine Ansprüche auf den Thron geltend, und er konnte durchaus auf die Unterstützung seines Bruders Clemens August, des Kurfürsten und Erzbischofs von Köln, rechnen. Allerdings machten Bündnisse aus vorhergehenden Zeiten und wechselnde Kriegsschauplätze, die die Interessenlagen der Kurfürsten immer wieder veränderten, vielerlei Absprachen und Unterhandlungen nötig, bis Ende August 1741 und im darauf folgenden September die meisten Kurfürsten und der preußische König (als Kurfürst von Brandenburg) auf die Wahl Karl Albrechts eingeschworen waren.

Am 4. Oktober desselben Jahres bestellte daraufhin der Kölner Erzbischof in Paris den Pontifikalornat. Der enorme Umfang der Bestellung hätte jedem aufmerksamen Beobachter bereits damals klarmachen können, welche Absichten Clemens August verfolgte. Das Recht, den Kaiser zu krönen, stand dem Erzbischof von Mainz zu, weil die Frankfurter Krönungskirche, die Stiftskirche St. Bartholomäus, zur Diözese Mainz gehörte. Ganz offensichtlich hatte Clemens August jedoch von Anfang an vor, die Krönung seines Bruders selbst vorzunehmen, und es war ihm wohl recht frühzeitig gelungen, das Recht der Konsekration vom Mainzer Erzbischof übertragen zu bekommen. In einem eigenen Abschnitt über den „Konsekurator und seine Assistenten“ (S. 35–42) kann die Autorin, nicht zuletzt wegen der umfangreichen Paramentenbestellung im Oktober 1741, Vermutungen glaubhaft machen, daß Clemens August mit dem Mainzer Kurfürsten bereits inoffizielle Absprachen über die Abgabe des Salbungs- und Krönungsrechts getroffen haben muß, lange bevor die Angelegenheit im Dezember 1741 den anderen Kurfürsten mitgeteilt wurde.

Als Vermittler für die Bestellung in Paris bediente er sich des bayerischen Gesandten in Paris, des Prinzen de Grimberghen, der damals bereits seit über 30 Jahren die Interessen der Wittelsbacher in Paris vertreten und auch auf künstlerischem Gebiet zwischen beiden vermittelt hatte. Clemens August war spätestens seit seiner Teilnahme an der Hochzeit Ludwigs XV. im Jahre 1725 im Kreise seiner drei Brüder vom französischen Kunstgeschmack stark beeindruckt, was sich in einer Hochschätzung französischer Möbel, von französischen Goldschmiedearbeiten und Textilien niederschlug.

In einem zweiten Teil („Auftrag und Ausführung der Ornatstickerei“, S. 43–86) gibt Dela von Boeselager dem Leser eine große Fülle von bisher weitgehend unbekanntem, auf jeden Fall noch nicht im Zusammenhang dargelegten Informationen zur Geschichte des Handwerks der Pariser Sticker und leistet damit einen außerordentlich wertvollen Beitrag zur Handwerksgeschichte im 18. Jahrhundert allgemein und zur Textilgeschichte im besonderen. Hierbei versucht sie u. a. die Frage zu beantworten, wie es überhaupt möglich war, einen solchen Riesenauftrag von über 60 Paramenten, darunter 22 Gewänder mit entsprechendem Zubehör, fünf Mitren und den Thronstuhl mit seinen gestickten Kissen, in dem ungewöhnlich kurzen Zeitraum von vier Monaten (Oktober 1741 bis Ende Januar 1742) herzustellen. Man lernt hier vieles, sowohl über Art und Umfang der zünftig organisierten Ausbildung der Pariser Sticker wie auch über die Tatsache, daß es eine Reihe von freien, zunftunabhängigen Handwerkern dieses Berufs gab. Der Leser erfährt etwas darüber, welche Möglichkeiten zur Arbeit die nicht Zunftgebundenen überhaupt hatten, über Abhängigkeiten von königlichen Wünschen und Befehlen und über die Bekämpfung der zünftig organisierten und unzünftigen Sticker untereinander. Es werden Fragen nach der Art der Materialien, vor allem des Goldfadens und der Materialbeschaffung ebenso angeschnitten wie die nach Unterhändlern oder der Bezahlung.

So ist durchaus bemerkenswert, daß der silberne Grundstoff für die Stickereien bei den Paramenten nicht einheitlich ist, sondern daß man offensichtlich genötigt war, auf verschiedene Stoffe zurückzugreifen, um den sehr großen Materialbedarf in so kurzer Zeit zu decken. Da sich darunter einer mit einem schon älteren, in gewisser Weise bereits „unmodernem“ Muster befand, liegt die Vermutung nahe, daß man hier aus Zeitnot einen älteren Stoff kaufte, der ganz offensichtlich noch irgendwo „auf Lager“ gelegen hatte.

Detailliert wird weiterhin über die verschiedenen Werkzeuge der Sticker und über die unterschiedlichen Herstellungsverfahren informiert. Während bestimmte Rosetten mit Filz unterlegt sind, verwendete man an anderer Stelle Pergamentunterlagen, um gewünschte Ornamente erhaben zu sticken. Goldgespinste wurden zu Fäden geschnitten und eine Anzahl kurz zugeschnittener Fäden mit Pergament zu Bündeln von Goldfäden zusammengenommen, die man als „Fackeln“ bezeichnete. Und so geht es mit einer Vielzahl von Informationen weiter, die eine unerschöpfliche Quelle für jeden Textilforscher darstellen.

Von besonderem Interesse sind die Summen, die im Zusammenhang mit den Zahlungen für den Auftrag genannt werden. Die Gesamtsumme von 390.000 Livres, die Clemens August für die Clementina ausgab, überstieg sogar die Summe, die sein Bruder, der zukünftige Kaiser, für eigene Bestellungen in Paris aufwendete, um beinahe 84.000 Livres. Sie bildete außerdem einen nicht unbeträchtlichen Teil – nämlich fast die Hälfte – der eingenommenen Subsidien (840.000 Livres im Jahr 1742), die Clemens August von Frankreich für die Bereitstellung eines kleinen Heeres erhielt.

Der dritte Teil des Buches befaßt sich mit den „Paramenten“ selbst (S. 87–194), mit ihrer Bedeutung für die Krönung, das heißt mit ihrer dortigen Verwendung, mit der Stiftung an den Kölner Dom und ihrer Geschichte bis heute und schließlich mit

den eigentlichen Textilien. Untersucht werden sowohl die Grundgewebe als auch die Stickereien, die Spitzen und Posamenten. Dabei werden viele Fragen aufgeworfen, deren Beantwortung die Einordnung der Paramente ermöglichen hilft, und zwar einerseits anhand der Form der Gewänder, andererseits nach Art, Technik und Stil sowohl der Gewebe als auch der Stickereien. Gründliche Gewebeanalysen sowie Analysen der Klöppeltechniken der Goldspitzen von weiteren Autorinnen und Autoren finden sich im Anhang (Ulrike Reichert, Sr. Klara Antons, Thessy Schoenholzer Nichols, Erhard Jägers).

Vorzügliche Abbildungstabellen aller heute noch erhaltenen Teile des Ornats vermitteln auch bildlich die tatsächliche Pracht der ungewöhnlichen Paramente. In der Katalogbeschreibung jedes einzelnen Stücks sind alle wichtigen Details ergänzt.

Interessant ist die Tatsache, daß Clemens August gleichzeitig mit den Paramenten einen besonderen Thronessel in Paris bestellte, ein „faldistorium“, für das als liturgisches Möbel eigentlich keine Vorgänger und auch keine weiteren Vergleichsbeispiele bekannt sind. Denn entweder verwendete man die feststehende „sedes episcopalis“, tatsächlich eine Art Thronessel, oder das lediglich vorübergehend, für gewisse Anlässe benutzte, tragbare und das heißt faltbare „faldistorium“. Die Abhandlung über den sogenannten „Sitz des Konsekrators“ ist sowohl, was diesen Punkt betrifft, als auch wegen der Zuordnung zu einem entwerfendem und einem ausführendem Künstler, ausgesprochen spannend. Clemens August ließ das Möbel mit gestickten Kissen versehen, die den übrigen Paramenten entsprachen (sozusagen der vierte Teil: „Sitz des Konsekrators“, S. 195–250, Taf. 74–89, zahlreiche weitere Abbildungen). Auch hier erfolgt wieder zunächst die wechselvolle Geschichte des Thrones, der heute in Aachen aufbewahrt wird, dem sich eine ausführliche Beschreibung der Holzarbeit und des gestickten Polsters anschließt. Die Ausführungen über die ungewöhnliche Form des „faldistoriums“ sind sehr aufschlußreich. Sie verraten Clemens Augusts eigentliche Absichten, da er eher profane Herrschersessel im Auge hatte, als daß er ein liturgisches, als Bischofssitz übliches Möbel, für diese einmalige Gelegenheit hätte anfertigen lassen. Hierin drückt sich ein Ranganspruch aus, der zeigt, wie sehr Clemens August daran lag, die Bedeutung des Hauses Wittelsbach herauszustellen, das sich bei der Kaiserwahl immerhin gegen die Habsburger durchgesetzt hatte. Es gibt eine Reihe weiterer Indizien, die in dieser Richtung zu interpretieren sind und auf die Dela von Boeselager zu Recht aufmerksam macht.

Auch die Ikonographie des Thrones ist wichtig. Die geflügelten Engelsköpfe an den Sesselbeinen und die Lehnenbekrönung mit Kreuz und Lavabo, die sogenannten „trophées d'église“, kennzeichnen das Möbel einerseits als liturgischen Sitz, andererseits lenkt der Stab, der ebenfalls in der Lehne auftaucht, als Zeremonialstab oder Zepter vom streng liturgischen Zusammenhang durchaus ab. Man kann der Autorin zustimmen, daß weniger theologische als dekorative Gesichtspunkte bei der geschnitzten Ausstattung eine Rolle gespielt haben werden.

Was den Entwerfer und den ausführenden Künstler des Möbels betrifft, so lassen stilistische Vergleiche die Autorin vermuten, daß Juste Aurèle Meissonier „dessinateur de la chambre et du cabinet du roi“, den Entwurf für den Thron geliefert hat,

wobei gleichzeitig eine stilistische Nähe zu den sehr ähnlich arbeitenden Brüdern Slotz gesehen wird. Der ausführende Bildhauer ist aber wohl ein gewisser Jean Martin de Bruyne gewesen, dem der Prince de Grimberghen entsprechende Zahlungen geleistet hat. Auch hier liefert ein ausführlicher Anhang Informationen über einen bisher nahezu unbekanntem Künstler aus Flandern, der in jungen Jahren nach Paris kam, um dort seinen Meistertitel als Bildhauer zu erwerben.

Wie für die Textilien rundet ebenfalls ein Anhang mit der Erfassung technischer Besonderheiten, der Analyse von Konstruktion und Fassung (von Gerhard Schneider) das Bild des Möbels ab.

Alles in allem ist dies eine Publikation, die man gern zur Hand nimmt und die niemand, ohne Gewinn daraus zu ziehen, wieder weglegt. Daß stilistische Vergleiche nicht in allem überzeugen und daß die Stärke der Autorin weniger in solchen, mit einer gewissen Vagheit gekennzeichneten Beobachtungen liegen, spielt eine untergeordnete Rolle. Dagegen ist der Scharfsinn, mit dem sie aus den zahlreichen Fragmenten der von ihr aufgespürten Archivalien die richtigen Schlüsse zieht, geeignet, unsere Kenntnis des französischen Kunsthandwerks um die Mitte des 18. Jahrhunderts bedeutend zu erweitern.

Die umsichtige Erforschung der Capella Clementina – Kunsthandwerk der allerhöchsten Qualität –, wie sie Dela von Boeselager eindrucksvoll und überzeugend geleistet hat, gewährt Aufschlüsse über kunst- und kulturgeschichtliche Zusammenhänge von größtem Interesse.

BRIGITTE TIETZEL
Textilmuseum Krefeld

Natur im Blick. Die Landschaften des Johann Wilhelm Schirmer (Jülich 1807 – Karlsruhe 1863). Bestandskatalog Jülich, Hrsg. Marcell Perse [zugleich Ausstellungskatalog, Museum Zitadelle Jülich / Pulvermagazin, 17. Mai – 30. September 2001] (*Führer des Stadtgeschichtlichen Museums Jülich*, Nr. 16); Jülich: Stadtgeschichtliches Museum / Forschungszentrum Jülich 2001; 468 S., ca. 500 Farb- u. SW-Abb., ISBN 3-934176-05-4; € 34,-

Johann Wilhelm Schirmer in seiner Zeit. Landschaft im 19. Jahrhundert zwischen Wirklichkeit und Ideal [Ausstellungskatalog Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, 20. April – 19. Juli 2002 / Suermondt-Ludwig-Museum Aachen, 24. August – 17. November 2002]; Heidelberg: Kehrer 2002; 300 S., 204 Farb- und 221 SW-Abb., ISBN 3-933257-79-4; € 49,-

Ohne Anlaß eines besonderen Jubiläums beschäftigten sich in kurzer Aufeinanderfolge zwei Ausstellungen mit dem Werk einer zentralen Figur der deutschen Landschaftsmalerei im mittleren Drittel des 19. Jahrhunderts. Federführend waren mit der Karlsruher Kunsthalle und dem Stadtgeschichtlichen Museum Jülich zwei Einrichtungen, welche sehr umfangreiche Bestände an Schirmer-Werken bewahren. Trotz