

delten Stücke, die ausführlichen Dokumentenpublikationen, den Wiederabdruck des Briefwechsels zwischen Bandinelli und de' Rossi sowie ein Register zudem sehr benutzerfreundlich ist) besser denn je<sup>2</sup>.

THOMAS PÖPPER

*Bibliotheca Hertziana Rom*

- 2 An neuerer Literatur zu Vincenzo de' Rossi und zur behandelten Zeitspanne sind folgende Titel nachzutragen: KATHARINA DOBAI: Studien zu Tintoretto und die florentinische Skulptur der Michelangelo-Nachfolge (*Europäische Hochschulschriften; Reihe 28, 120*); Frankfurt am Main 1991; DIES.: Neue Forschungen. Studien zu Tintoretto und die florentinische Skulptur der Michelangelo-Nachfolge, in: *Das Münster*, 46, 1993, S. 51 ff.; FRANCESCO VOSSILLA: Baccio Bandinelli e Benvenuto Cellini tra il 1540 ed il 1560. Disputa su Firenze e su Roma, in: *Mitteilungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz*, 41, 1997, S. 255–313.

**Nicole Beyer: Das Werk des Johann Wolfgang Frölicher.** Ein Beitrag zur barocken Skulptur im Deutschland des 17. Jahrhunderts (*Quellen und Abhandlungen zur mittelhessischen Kirchengeschichte*, 92), zugleich Diss. Uni. Mainz, 1996; Mainz: Gesellschaft für mittelhessische Kirchengeschichte 1999; 377 S., 131 SW-Abb.; ISSN 0480-7480, ISBN 3-929135-24-8; DM 118,-

In der vorliegenden Arbeit wird das Werk des vor allem in Frankfurt, Mainz und Trier tätigen Bildhauers Johann Wolfgang Frölicher (1653–1700), der seit langem eine wichtige Rolle in der Forschung über die barocke Skulptur des 17. Jahrhunderts am Mittelrhein spielt, monographisch untersucht. Mit Frölicher haben sich erstmals HORST REBER (1966) und ERIKA ERNI (1973) ausführlich beschäftigt, die zugleich grundlegende Archivarbeit leisteten<sup>1</sup>. Der sich an diese Untersuchungen anschließenden Auseinandersetzung über die Meisterfrage, insbesondere des Geisenheimer Schönborn-Epitaphs und des Trierer Metternich-Epitaphs, wurde vor allem von VERONIKA BIRKE (1976/77) im Zusammenhang mit Matthias Rauchmüller Beachtung geschenkt<sup>2</sup>. HILDEGARD UTZ (1978/79) und CURT SCHWEICHER (1980) haben sich zu der Zuschreibung von Mainzer Hausmadonnen und der sogenannten Maximiner Bildhauerwerkstatt in Trier geäußert<sup>3</sup>. Diese kontrovers geführten Diskussionen zeigen, wie schwer das Werk Frölicher's einzuordnen ist. Bislang war es kaum möglich, einen Überblick über das gesamte Œuvre von Frölicher und den Stand der Forschung zu gewinnen.

- 1 HORST REBER: Der Frankfurter Bildhauer Johann Wolfgang Frölicher und seine Arbeiten in Trier, in: *Schriften des Historischen Museums Frankfurt am Main* 12, 1966, S. 65–141; ERIKA ERNI: Johann Wolfgang Frölicher (1653–1700). Ein Bildhauer aus Solothurn in Frankfurt, in: *Unsere Kunstdenkmäler* 24, 1973, S. 320–334.
- 2 VERONIKA BIRKE: Zum Frühwerk Matthias Rauchmüllers im Rheingebiet, in: *Mainzer Zeitschrift* 71/72, 1976/77, S. 164–175.
- 3 HILDEGARD UTZ: Johann Wolfgang Frölicher (1652–1700), in: *Mainzer Zeitschrift* 73/74, 1978/79, S. 27–48, CURT SCHWEICHER: Zur Mainzer Barockplastik in Trier, in: *Mainzer Zeitschrift* 75, 1980, S. 101–103.

Die umfangreiche, in fünf Kapitel unterteilte Arbeit von Nicole Beyer ist chronologisch aufgebaut. Einleitend werden der Forschungsstand, die Biographie Frölicher und die Frage der Werkstattorganisation behandelt sowie ein Überblick über das Bildhauerwesen von Solothurn, woher Frölicher stammt, gegeben. Den Schwerpunkt der Arbeit bildet die Besprechung des Gesamtwerks Frölicher im Zeitraum von 1679 bis 1700 (S. 50-264). Die Autorin stützt sich einerseits auf die Quellen, andererseits auf die Stilkritik. Eine Würdigung beschließt den monographischen Teil. Ein ausführlicher Anhang, der ein chronologisches und topographisches Verzeichnis der gesicherten und zugeschriebenen Werke enthält, vervollständigt das Buch. Es folgen die Quellentexte mit 76 Nummern (biographische Nachweise, Verträge, Rechnungen, Erbschaftsangelegenheiten etc.), die in staatlichen und kirchlichen Archiven nachzuweisen sind. Außerdem umfaßt der Anhang eine Ahnentafel, eine Zusammenstellung der Schüler Frölicher und das abschließende Literaturverzeichnis nebst 131 Abbildungen.

Frölicher leitete in Frankfurt am Main, wo er seit 1675/76 ansässig war, eine große Bildhauerwerkstatt. Er erhielt bedeutende Aufträge für die Frankfurter Katharinenkirche, für die in der Wetterau gelegene Ilbenstädter Prämonstratenserklösterkirche und den Mainzer Dom. Sein Hauptwerk ist die in seinem Todesjahr vollendete Fassade der Heiltumskammer im Trierer Dom. Zu seinen Lebzeiten genoß Frölicher eine derart große Wertschätzung, daß er in seiner ursprünglich im Kreuzgang des Trierer Domes angebrachten, außergewöhnlich langen, lateinischen Grabinschrift (S. 29 f.) als ein „zweiter Praxiteles“ gerühmt wird. Die Zuschreibung und Einordnung der Arbeiten Frölicher stellt sich aus vielen Gründen allerdings als recht problematisch dar. So ist die Frage der Ausbildung Frölicher nach wie vor offen. Frölicher Stil entspricht dem Zeitstil, der von den südlichen Niederlanden, aber auch vom römischen Hochbarock, insbesondere durch Gianlorenzo Bernini, geprägt ist. Aber weder eine Italienreise noch eine Reise in die Niederlande sind nachweisbar. Außerdem ist ein Großteil der Werke Frölicher ganz verloren, andere sind durch spätere Restaurierungen stark überarbeitet. Bei den Werken, die für Frölicher archivalisch als eigenhändig gesichert sind, zeigen sich erhebliche Unterschiede in Stil und Qualität, was seit langem in der Forschung diskutiert worden ist. Da Nicole Beyer hauptsächlich stilkritisch argumentiert, bietet sich hierfür also nur eine bedingt tragfähige Basis. Zu bedenken ist auch, daß eine Stilanalyse zerstörter Werke anhand alter Fotos Probleme mit sich bringt. Ausnahmsweise erklären läßt sich der Stilunterschied durch die Berücksichtigung des Betrachterstandpunkts z. B. in Trier, wo die hoch angebrachten Skulpturen der Heiltumskammerfassade stilistisch weniger ausgearbeitet sind als die äußerst qualitätvollen, aus nächster Nähe zu betrachtenden Figuren der heiligen Helena und Kaiser Konstantins und der zwei sogenannten Leuchterengel (S. 189–206, Abb. 78–104). Bei einigen Werken herrscht schließlich Unklarheit über eine Zuschreibung an Frölicher, da im Zweiten Weltkrieg einige Quellen zerstört worden sind, z.B. zu den Mainzer Arbeiten im Darmstädter Archiv. Auch für das Metternich-Epitaph mit seiner hervorragenden Liegefigur in der Trierer Liebfrauenkirche (S. 248–252, Abb. 125–127), das eine Schlüsselstellung in der

Frage der Vermittlung des römisch-niederländischen Stils einnimmt, fehlt es an Quellen. Veronika Birke hat es Matthias Rauchmüller, Horst Reber hingegen Frölicher zugeschrieben. Nicole Beyer schreibt es nun beiden Bildhauern ab.

Diese Probleme machen eine monographische Beschäftigung mit Frölicher äußerst kompliziert. Nicole Beyer unternimmt, trotz der oben dargelegten offenen Fragen, durch ausführliche Beschreibung den Versuch einer stilistischen Zuschreibung bisher künstlerisch ungesicherter Werke. Die aus dem Œuvre auszuscheidenden und ungesicherten Werke werden gesondert behandelt, wobei letztere unbedingt hätten abgebildet werden müssen. Die Arbeiten für den Trierer Kurfürsten Johann Hugo von Orsbeck sind sinnvollerweise als eigener Komplex behandelt (S. 168-228, Abb. 78-115). Für die Arbeiten in Ilbenstadt (S. 69, 86-88, 119-122, 130-132, 146 f., 156-158, 163-168, Abb. 26 f., 40, 57, 66, 69-77) hätte ein ähnliches Vorgehen vielleicht mehr Klarheit gebracht. Es wäre wünschenswert gewesen, die motivischen Ableitungen und stilistischen Ausführungen stärker durch exemplarische Vergleiche zu untermauern, wie z. B. bei dem wichtigen, leider nicht weiter ausgeführten Verweis auf das Stichwerk nach den Werken des Artus Quellinus als Vorlage für Arbeiten Frölichers (S. 110, 153). Auch der mögliche Einfluß der Skulpturen Berninis hätte durch konkrete Vergleiche klarer herausgearbeitet werden können. Zumal der Auftraggeber Frölichers, Kurfürst Johann Hugo von Orsbeck, während seines Studiums in Rom 1652-1654 den Jesuitenpater und späteren Ordensgeneral Gian Paolo Oliva, einen engen Freund Berninis, kennengelernt hatte, worauf bereits FRANZ RONIG 1983 hingewiesen hat<sup>4</sup>. Ein Vergleich der Köpfe der Reiterfigur des Kaisers Konstantin von Bernini in der Vorhalle von St. Peter und Frölichers Trierer Konstantin (S. 192-194, Abb. 95) hätte gezeigt, daß es durchaus stilistische und ikonographische Beziehungen gibt.

Hinzuweisen ist noch darauf, daß die Angabe der Signaturen der zeitgenössischen Stiche sowie stellenweise präzisere Literaturverweise hilfreich gewesen wären. Die Titel der Sekundärliteratur wurden nicht immer sorgfältig genug zitiert (z. B. Kunstdenkmälerinventarband Mainz statt Denkmaltopographie, S. 158, 368, Wilhelm Veit statt Andreas Ludwig Veit, S. 373). Auch bei Eigennamen schlichen sich gelegentlich Fehler ein (z. B. Georg Scholl statt Joseph Franz Scholl, S. 114, 125, 308, Christian statt Christoph von Stadion, S. 104, 313). Ferner ist zu erwähnen, daß bei den Fotos leider nicht zwischen alten und neuen Aufnahmen unterschieden wurde, so daß bei den älteren Fotos der Eindruck entstehen kann, es werde der aktuelle Zustand der Kunstwerke abgebildet.

Trotz dieser Einwände handelt es sich um eine Arbeit, auf deren Grundlage es nun möglich ist, sich weiter mit dem Werk Frölichers zu beschäftigen, der zu den Hauptmeistern der Skulptur des 17. Jahrhunderts am Mittelrhein gehört.

LUZIE BRATNER  
Mainz

4 FRANZ RONIG: Das wolkenumsäumte Engelsfenster im Trierer Dom. Ein Beitrag zum Weiterleben künstlerischer Ideen Berninis in Deutschland, in: *Imaginatio und Imago. Festschrift Kurt Rossacher*; Salzburg 1983, S. 273-280.