

Irmgard Müsch: Maleremails des 16. und 17. Jahrhunderts aus Limoges (*Sammlungskataloge des Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig, 11*); Braunschweig: Herzog Anton Ulrich-Museum 2002; 336 S., ca. 300 SW-Abb., 50 Farb-Abb.; ISBN 3-922279-57-0; € 65,-

Im Laufe der letzten zehn Jahre ist die Maleremailforschung mit zahlreichen Bestandskatalogen europäischer und amerikanischer Museen sowie internationalen Symposien wieder vermehrt in Erscheinung getreten¹. In diesen Trend reiht sich auch die hier vorzustellende Publikation über die Maleremailsammlung des Herzog Anton Ulrich-Museums (HAUM) in Braunschweig ein. Irmgard Müsch hat den Katalog in Zusammenarbeit mit den beiden Naturwissenschaftlern Heike Bronk (München) und Stefan Röhrs (Berlin) sowie der Emailforscherin Erika Speel (London) erstellt. Die Veröffentlichung der Maleremailsammlung des HAUM, der größten im deutschsprachigen Raum, markiert einen wichtigen Schritt in der Forschung, da sich die Mehrzahl der Exponate bereits im frühen 18. Jahrhundert belegen lassen (vgl. hierzu den gut recherchierten Aufsatz von Irmgard Müsch: „Die Geschichte der Sammlung“, S. 11–26). Die meisten Stücke sind gesicherte Werke, die somit einen festen Kanon bilden. Fälschungen aus dem 19. Jahrhundert finden sich daher keine². Dies ist für die anderen Museen von größter Bedeutung, da nur wenige Stücke weltweit eine lang zurückreichende Provenienz, d. h. vor dem 19. Jahrhundert, aufweisen und somit Fälschungen nicht ausgeschlossen werden können. Die naturwissenschaftlichen Untersuchungen von Bronk und Röhrs, die ihre Methode in einem eigenen Aufsatz darlegen, („Die Materialzusammensetzung der Glasflüsse im Limousiner Maleremail“, S. 38–49) bilden einen integralen Bestandteil des Kataloges. Ihre Recherchen helfen insbesondere, nicht näher bestimmbare Stücke mittels Materialanalyse des Glases, chronologisch einzuordnen. Die wissenschaftliche Zusammenarbeit von Kunsthistorikern und Naturwissenschaftlern erweist sich hier als durchaus fruchtbar und auch als notwendig³, denn die „Fallstricke dieses Forschungsgebietes“ (S. 8) sind tückisch.

Allgemein stellt sich die Frage, was ein Bestandskatalog leisten kann oder soll. Die Grenzen sind hier sehr weit gesteckt. Susanne Netzer hat beispielsweise im Katalog der Berliner Sammlung von 1999⁴ nicht nur, wie zumeist üblich, eine Auflistung der Stücke mit Vergleichsbeispielen etc. gegeben, sondern sich in vorbildlicher Weise ausführlich der sperrigen Materie angenommen. So hat sie in ihren einleitenden Kapiteln unter anderem eine Geschichte des Limousiner Maleremails nachgezeichnet

1 Diesbezügliche Bibliographie s. S. 314–324. – Ein dreitägiges Symposium zum Thema Maleremail fand am Herzog Anton Ulrich-Museum im April 2002, ein eintägiges in der Wallace Collection in London im Oktober 2002 statt.

2 Später angekaufte und zweifelhafte Stücke finden sich auf den Seiten 293–295.

3 Auch die anderen Museen, die große Sammlungen an Maleremails besitzen, arbeiten verstärkt mit Naturwissenschaftlern zusammen, was in die oben genannten Kataloge zum Teil auch Eingang gefunden hat.

4 SUSANNE NETZER: Maleremails aus Limoges. Der Bestand des Berliner Kunstgewerbemuseums; Berlin 1999.

und einen detaillierten Forschungsüberblick gegeben. Von dieser Vorarbeit konnte nicht nur der Braunschweiger Katalog profitieren. Die vorliegende Publikation von Irmgard Müsch rückt die rund 200 Objekte in den Mittelpunkt des Interesses.

Die beiden Aufsätze der drei weiteren Autoren behandeln zusätzlich technische Fragen. Erika Speel widmet sich in ihrem Aufsatz den „Limoges School Enamels. The processes and their technical aspects“ (S. 27–37). Allerdings zeigt diese Untersuchung keinen stringent logischen Aufbau; der technische Vorgang der Herstellung von Maleremails, für das Verständnis dieser Gattung unerlässlich, wird erst nach einer unstrukturierten Einleitung und den Charakteristika der Maleremails im 16., 17. und 18. Jahrhundert behandelt. Viele Aspekte sind nur angerissen („The 19th century Revival“), und die weiterführenden Literaturverweise fallen unzureichend aus. So findet sich beispielsweise bezüglich der Korrosion der frühen Maleremails vor 1530 nur ein Literaturverweis aus den Jahren 1964/65 (Anm. 59, S. 37), während im darauf folgenden Aufsatz von Bronk und Röhrs zum selben Punkt die neueste Literatur aufgeführt ist (Anm. 1 und 2, S. 49).

Der eigentliche Katalogteil, den Irmgard Müsch erarbeitet hat, zeichnet sich durch einen klaren Aufbau mit erfreulich guten Schwarzweißabbildungen aus, eine repräsentative Auswahl an 50 (sic!) Farbbildern ist der Besprechung der einzelnen Objekte vorangestellt. Die Zuschreibungen der Autorin an bestimmte Künstler respektive Werkstätten in Limoges sind aufgrund zahlreicher Vergleichsbeispiele gut fundiert, bei besonders schwer einzuordnenden Stücken wird auf weitere mögliche Zuweisungen hingewiesen. Sehr knapp fällt hingegen die Einleitung zu den einzelnen chronologisch geordneten Abschnitten aus, weiterführende charakteristische Angaben zu bestimmten Werkstätten finden sich zum Teil in den Katalogtexten verstreut. Es wäre für den Leser jedoch hilfreich, wenn mehr Informationen und vertiefende Literatur zu den Künstlerpersönlichkeiten sowie eine Abgrenzung der *Ceuvres* der einzelnen Emailleure und die diesbezügliche Problematik der Händescheidungen kompakt den einzelnen Kapiteln vorangestellt wären.

Bei der Bearbeitung von rund 200 Objekten ist es verständlich und auch sinnvoll, daß nicht alle möglichen Vergleichsbeispiele aufgezählt werden konnten, zumal bei weitem nicht alle Objekte in den Museen weltweit publiziert sind. Bei den zwei Passionsfolgen (Kat. Nr. 4–11 und 16–27) wären zu den angegebenen Vergleichsstücken jedoch auch die noch erhaltenen Passionsplaketten in der Originalrahmung des 16. Jahrhunderts in Form von Retabeln⁵ zu nennen, die in der Maleremailforschung einen besonderen Stellenwert einnehmen. Maleremails im ursprünglichen Kontext sind sehr selten und können dadurch wieder als „Fixpunkte“, als authentische Ver-

5 Irmgard Müsch hat lediglich das Retabel von Mesnil-sous-Jumièges genannt. Es gäbe noch, in Frankreich: Retabel von Écouen (Musée de la Renaissance, Écouen), das Retabel von Noroy (heute im Musée départemental de l'Oise, Beauvais), Retabel von Vitry (heute Schlossmuseum, Vitry); in Belgien: das Retabel in der Basilika von Saint-Hubert en Ardennes (noch in situ); in Österreich: Retabel von Zimmerlehen (heute im Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck). Die Retabel in Spanien harren noch einer genauen Untersuchung. Zu den Limousiner Maleremailretabeln in der Rahmung des 16. Jahrhunderts erscheint von der Verfasserin dieser Besprechung in Kürze eine Dissertation am Institut für Kunstgeschichte an der Leopold-Franzens-Universität Innsbruck.

gleichsstücke, fungieren. Deren Kenntnis kann hier konkret dazu beitragen, den naturwissenschaftlichen Kommentar von Bronk und Röhrs zu den beiden Passionszyklen (S. 101 und 102) etwas zu relativieren. Die beiden Autoren schließen aufgrund der Materialzusammensetzung auf eine Datierung in die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts. Das Retabel von Vitré⁶, das stilistisch der zwölfteiligen Serie (Kat. Nr. 16–27) sehr ähnlich ist, weist eine Inschrift mit der Datierung des Rahmens von 1544 auf. Die wenigen datierten Stücke weisen auch in die vierziger Jahre des 16. Jahrhunderts⁷. Hier sind also noch breit angelegte Forschungen notwendig, um zu klaren chronologischen Zuweisungen zu kommen.

Die Autorin gibt meistens die Quellen von druckgraphischen Vorlagen für die Emails an, an manchen Stellen finden sich jedoch lediglich die Künstlernamen, wie Martin Schongauer oder Bernard Salomon, hier wäre eine genauere Angabe wünschenswert (wie etwa Kat. Nr. 4–11, 48, 110). Bei der Nennung eines Vergleichsstückes (Kat. Nr. 95, S. 195), eines Triptychons im Petit Palais in Paris, fehlt der Hinweis, daß dieses Werk jüngst einer genauen Analyse unterzogen und nicht zweifelsfrei als Arbeit des 16. Jahrhunderts eingestuft wurde⁸. Problematisch ist, wie Irmgard Müsch sich des Fachbegriffes „Enlevage“ im Katalogteil bedient (s. Erklärung, Glossar, S. 306). Sie wendet den Fachterminus auch auf den „abgestuften Auftrag des weißen Emails“ (S. 306) an, was mit „Enlevage“ jedoch nicht gemeint ist. Enlevage bezieht sich lediglich auf das Sichtbarmachen von Linien in der Farbe der darunter liegenden Emailschiicht durch die Wegnahme der obersten noch nicht gebrannten Schicht mittels einer Nadel.

Sehr hilfreich ist, daß in einem Appendix auf den Seiten 335 und 336 die im Katalogteil genannten Sammlungen, welche Vergleichsbeispiele zu den Braunschweiger Stücken besitzen, verzeichnet sind. Weiters findet sich auch ein ikonographisches Register (S. 332–334).

Der Katalog präsentiert sich primär als Bestandsaufnahme der vorhandenen Objekte, die allesamt umfassend erklärt werden. Darüber hinausgreifende allgemeine Informationen zum Thema Maleremail sind meist „versteckt“ im Text erwähnt. Die jeweils den einzelnen Kapiteln vorangestellte Einleitung hätte zum besseren Verständnis anders gestaltet werden sollen, so beispielsweise mit Hinweisen auf die Problemfelder der Forschung und weiterführende Literaturangaben.

Für Fachleute bedeutet dieser Bestandskatalog ein unerläßliches Instrument. Dem interessierten Laien erlaubt er einen Einblick in das Gebiet der Maleremails, da

6 S. Anm. 5.

7 Zwölfteiliger, mit C. N. monogrammierter und 1541 datierter Passionszyklus aus dem Musée de l'Evêché in Limoges (Inv. 181), die datierten Werke des Monogrammisten N. B. im British Museum (1543 datiert, Inv. 1880,0203.3) sowie im Musée de la Renaissance in Ecouen (auch 1543 datiert, Inv. E. Cl. 905 a und b).

8 La Rencontre des Héros. Regards croisés sur les émaux peints de la Renaissance appartenant aux collections du Petit Palais; Ausstellungskatalog, Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris et du Musée municipal de l'Evêché de Limoges; Limoges 2002, S. 245 und 246.

die Braunschweiger Sammlung mit Ausnahme früher Stücke vor 1530 sehr gut sortiert ist.

Theresa Katharina Maria Witting
*Institut für Kunstgeschichte
Universität Innsbruck*

Günther Haase: Die Kunstsammlung Adolf Hitler. Eine Dokumentation; Berlin: edition q 2002; 307 S., 31 Fotos und Faksimiles im Text, Dokumenten-anhang; ISBN 3-86124-552-3; € 24,50

Günther Haase ist auf dem Gebiet der Erforschung des NS-Kunstraubes kein Unbekannter: 1991 hatte er sich mit einer Publikation über *Kunstraub und Kunstschutz* dem Thema zugewandt und 2000 eine Dokumentation über die Kunstsammlung Hermann Görings vorgelegt¹. Ihr läßt er nun das nach Aufbau und Aufmachung ähnliche Buch über die Kunstsammlung Adolf Hitlers folgen. Freilich, und hier liegt ein Grundproblem von Haases Publikation: Hitlers Sammlung unterscheidet sich ganz grundsätzlich von der Görings, denn sie hatte spätestens seit 1938 eine eminent kunstpoltische Funktion. Hitler sammelte für Museen, nicht nur für das von ihm in seiner Heimatstadt Linz geplante *Führermuseum*, sondern auch für andere Galerien der Ostgaue des Deutschen Reiches. Dazu hatte er den sogenannten *Sonderauftrag Linz* an hochrangige Museumsfachleute vergeben, an den Direktor der Dresdner Gemäldegalerie, Hans Posse, der Ende 1942 verstarb, und an den ihm nachfolgenden Hermann Voss.

Was in diesem komplexen Zusammenhang „Kunstsammlung Adolf Hitler“ bedeutet, bestimmt Haase sehr konkret, indem er eine „Liste der für das Museum Linz vorgesehenen und in Altaussee sichergestellten Gemälde“ mit knapp 4000 alphabetisch nach Künstlernamen geordneten Kunstwerken im Faksimile abdruckt. Es soll sich dabei also um eine Liste der nach dem Krieg im Salzbergwerk Altaussee aufgefundenen Gemälde handeln, die für das *Führermuseum* bestimmt gewesen seien. Daß Haases eigentliches Thema das *Führermuseum* ist, vermittelt auch die Collage auf dem Schutzumschlag; sie kombiniert nämlich zwei Aufnahmen: eine, die Hitler vor Gemäldestapeln zeigt, und ein Foto vom Architekturmodell des *Führermuseums*. Die Zusammenstellung muß indes als Menetekel verstanden werden. Das Foto, das Hitler mit Goebbels im Gemäldelager zeigt, gibt nämlich keineswegs das Depot des *Führermuseums* wieder, sondern wurde im Berliner Sammlungsdepot „entarteter“ Kunst in der Köpenicker Straße aufgenommen. Von den dort gelagerten Werken hätte natürlich – fast überflüssig zu erwähnen – keines Eingang in Hitlers Museum gefunden.

Wie das Cover, so setzt sich auch das Buch aus zwei Teilen zusammen, deren

1 GÜNTHER HAASE: *Kunstraub und Kunstschutz*; Hamburg – Stanford 1991. – DERS.: *Die Kunstsammlung des Reichsmarschalls Hermann Göring. Eine Dokumentation*; Berlin 2000.