

machen, die teilweise durch Quellen in Kleve nachzuweisen sind, und Vorschläge der Forschung unbegründet zur Seite gewischt, ohne konstruktiv neue Wege zu suchen.

Trotz dieser Mängel ist der Katalog zu begrüßen, da wir in der Forschung zur spätmittelalterlichen Skulptur monographische

Werkerschließungen auch der weniger bekannten Künstler dringend benötigen, um die Überlieferung sinnvoll gruppieren und analysieren zu können. Nicht zuletzt die hervorragend gedruckten Abbildungen werden dazu ein wertvolles Anschauungsmaterial bleiben.

Barbara Rommé

Bildwerke des Köln-Lütticher Raumes 1180-1430. Neue Impulse für die Forschung zur spätmittelalterlichen Skulptur im Rhein-Maas-Gebiet

Aus Anlaß von Ausstellung (28.3.-31.8.2003) und Skulpturenkatalog des Suermondt-Ludwig-Museums, Teil 1: *Bildwerke des Köln-Lütticher Raumes 1180 bis 1430*, bearb. von DAGMAR PREISING, MICHAEL RIEF und ULRIKE VILLWOCK (*Aachener Kunstblätter* 62, 1998-2002, Köln 2003, S. 11-174, 155 teils farb. Abb., 4 Zeichnungen, 25,- €, als Sonderdruck 15,- €, ISBN 3-8321-5082-X)

Die Ausstellungen *Rhein und Maas. Kunst und Kultur 800-1400* 1972 sowie *Ornamenta Ecclesiae* 1985 in Köln sind in glanzvoller Erinnerung, doch wurde es danach recht still um die rheinische Kunstgeschichte. Einer jüngeren Forschergeneration blieb der Neubeginn vorbehalten. Sie richtet ihr Augenmerk allerdings auf die von den Altvätern weniger beachtete Epoche des Spätmittelalters. Zahlreiche Ausstellungen, Symposien und Publikationen sind für das Rheinland sowie die kunstgeschichtlich verbundenen Regionen der Nachbarländer Belgien und Niederlande inzwischen zu verzeichnen, wobei der Fortfall der nationalen Grenzen die Kooperation verbessern half. Dem Aachener Suermondt-Ludwig-Museum ist in diesem Zusammenhang nun die Publikation eines völlig neu erarbeiteten Kataloges eines Teiles seiner Skulpturen aus Hoch- und Spätmittelalter gelungen, chronologisch gegliedert und eingegrenzt 1180-1430. Die Buchpräsentation wird von einer Sonderausstellung begleitet, in der alle 29 Katalogstücke gezeigt werden. Sechs von ihnen waren in den Schauräumen bereits dauerhaft, zwei weitere temporär zu sehen;

das »Kurfürst-Fragment« vom »Grashaus« (dem älteren Aachener Rathaus) ist im städtischen Museum Burg Frankenberg ausgestellt. Nicht weniger als 20 Skulpturen kommen also aus dem Depot und sind damit erstmals der Öffentlichkeit zugänglich. Besucher und Leser werden dadurch gewahr, daß dieser Bestand eine wichtige Ergänzung der berühmten Sammlung im Kölner Museum Schnütgen bildet, die durch Kataloge gut erschlossen ist (Ulrike Bergmann 1989, Reinhard Karrenbrock 2001; vgl. Rezension in *Kunstchronik* 4/2003) und seit März 2003 in einer Neupräsentation gezeigt wird. Aachen plaziert sich damit respektabel neben Köln und noch vor den Sammlungen in Maastricht (Bonenfanten-Museum) und Lüttich (Musée d'Art Religieux et d'Art Mosan), die noch nicht in Katalogen bearbeitet sind.

Kunsthistorische (Preisung) und kunsttechnologische Bearbeitung (Rief, Villwock) gingen für diesen Katalog erfolgreich zusammen. Grundlage der Einträge ist jeweils eine ausführlich dokumentierte Untersuchung mit Holzbestimmungen und bei wichtigen Stücken auch dendrochronologischen Untersuchungen

(Peter Klein, Hamburg). Die Resultate von Röntgenuntersuchungen (RWTH-Aachen) und Fassungsanschliffe sind in Zeichnungen und Mikrofotografien dokumentiert. Ein Anhang berichtet über die mehrheitlich kriegsbedingten Verluste, ergänzt durch noch vorhandene Fotografien. Der Katalog erscheint in Bd. 62 der *Aachener Kunstblätter* und ist zugleich als kostengünstiger Sonderdruck erhältlich.

Die Aachener Bearbeitergruppe hat klugerweise in der Schlußphase ihrer – ohne außerordentliche Mittel geleisteten – Forschungsarbeit alle Fachkollegen aus Deutschland, Belgien, Frankreich und den Niederlanden zu einem Kolloquium vor dem Skulpturenbestand eingeladen. Hier wurde das Erfahrungswissen von Kunsthistorikern und Restauratoren effizient eingebracht; Kritik, wie sie üblicherweise erst nach einer solchen Publikation vorgebracht wird, konnte dadurch schon im Vorfeld ausgewertet werden. Das Kolloquium bot zugleich eine dringend erwünschte Gelegenheit, das Gespräch über die Skulptur dieser Zeit voranzubringen, denn es gibt noch viele offene Fragen. Der Aachener Katalog bietet darum auch keine neugeschriebene Stilgeschichte – dies kann derzeit gar nicht geleistet werden –, sondern er liefert mit einer sorgfältigen Einbindung der einzelnen Objekte in den bekannten Kontext der Forschung eine Fülle neuen Arbeitsmaterials.

Der Schwerpunkt der nun publizierten Auswahl aus der viel größeren Skulpturen-sammlung liegt deutlich im 14. Jh. mit 22 Werken. Nur jeweils zwei stammen aus dem 12., 13. und 15. Jh. Zwei bisher dieser Epoche zugerechnete Skulpturen (SK 246, SK 334) sind als starke Überarbeitungen bzw. Fälschungen des 19. Jh.s ausgeschieden. Bei der kunsttopographischen Zuordnung sind nicht weniger als 18 der 27 mittelalterlichen Stücke Köln im 14. Jh. zugeordnet. Das erklärt sich einerseits aus der Übernahme der Sammlung des Kölners Richard Moest in der Anfangszeit des Museums (1908) und andererseits aus der Übermacht der Kölner Bildschnitzkunst zwi-

schen etwa 1320 und 1400. Im gleichen Sinne verzeichnet der entsprechende Katalog des Museum Schnütgen (Bergmann) von den 73 Holzskulpturen des 14. Jh.s nicht weniger als 50 für Köln. Die historischen Verhältnisse des 14. Jh.s im Rheinland spiegeln sich also auch in der Aachener Sammlung wider. Nur drei der im Katalog behandelten Werke gelten als rheinisch, drei dem Gebiet Rhein-Maas zugehörig, und lediglich zwei sind Aachen zuerkannt. Köln stand also im Mittelpunkt, wofür auf eine überwiegend gute Literaturlage zurückgegriffen werden konnte. Die Bearbeitergruppe hatte anfänglich ausschließlich die Bearbeitung von Kölner Skulpturen vorgesehen. Erst das Kolloquium bewirkte die Zuschreibung mehrerer Werke an den Übergangsraum zwischen Köln und Paris. Hier ist die Bewertung viel schwieriger, denn in Aachen ist nur sehr wenig erhalten, und im benachbarten Belgien sowie im niederländischen Südlimburg mit Maastricht gibt es zwar viele Skulpturen, aber noch erhebliche Forschungslücken. Das Literaturverzeichnis gibt einen aktuellen Überblick über die Titel zur kölnischen und rheinischen Skulptur, verzeichnet aber nicht die belgischen und niederländischen Arbeiten, z. B. von Marguerite Devigne, Robert Didier und J. J. M. Timmers.

Nach der Akzentverschiebung in Richtung Westen wäre die im Katalogtitel gewählte Umgrenzung »Köln-Lüttich« zu differenzieren gewesen, denn wir wissen kaum etwas über die Lütticher Skulptur der behandelten Zeit, weil das meiste bei der Zerstörung der kunstreichen Metropole durch Karl den Kühnen von Burgund im Jahr 1468 untergegangen ist. Das Fürstbistum Lüttich wiederum war nur sehr klein. »Köln und Rhein-Maas« hätte den Bereich der mittleren Maas von Dinant bis Roermond sowie Aachen problemlos einbezogen. Ein Anknüpfen an das für die Spätromanik geläufige »Rhein-Maas« ist auch deshalb empfehlenswert, weil wir außer für Köln kaum gesicherte Zuordnungen zu städtischen Zentren dieses Gebietes haben.

Die detaillierten Untersuchungen der Objekte ermöglichten es, die Ergänzungen durch den Neogotiker Richard Moest präzise zu benennen. Die von ihm in eine Chorstuhlwanne verwandelte Relieftafel mit Petrus und Paulus (SK 624) konnte beispielsweise als Teil eines unbekanntes Retabels identifiziert werden. Was hier klärend wirkt, läßt Schlimmes ahnen für die zahlreichen noch in Kirchen stehenden Figuren, die im Historismus in gotisierende Interieurs einbezogen worden sind, gerade im Rheinland häufig mit Neufassungen. Moest besaß auch die Unart vieler zeitgenössischer Sammler, einen großen Teil seiner mittelalterlichen Skulpturen auf das Holz freizulegen, und damit eigentlich in Ruinen zu verwandeln, gingen doch die feinplastischen Details der Originalfassungen verloren. Die Aachener Sammlung leidet darunter. Eine glückliche Entdeckung und Bereicherung der jüngsten Zeit wiederum ist ein Konsolstein in Gestalt einer Chimäre, der dem Umbau der karolingischen Pfalz zum Aachener Rathaus im 14. Jh. zugeordnet werden kann (SK 902). Bekanntlich sind die Steinfiguren des gotischen Herrscherprogramms der Fassade und die Skulpturen des Inneren untergegangen, womit eine empfindliche Lücke in der rheinisch-maasländischen Kunstgeschichte entstand (Aachen liegt viel näher an der Maas als am Rhein und gehörte zum Bistum Lüttich).

Das Aachener Projekt fügt sich thematisch und methodisch in ein reges Umfeld von Forschungen im Dreiländereck ein. Das Museum für Schöne Künste in Gent zeigte 1994 spätgotische Holz- und Steinskulptur aus dem ebenso weitläufigen wie produktiven Gebiet der burgundischen Niederlande, wobei auch Werke vom Niederrhein zu sehen waren. (*Laat-gotische Beeldhouwkunst in de Bourgondische Nederlanden*, hg. von John W. Steyaert, Ausstellungskatalog Gent 1994.) Barbara Rommé erarbeitete 1996 im Aachener Suermondt-Ludwig Museum die umfangreiche Ausstellung *Gegen den Strom. Meisterwerke niederrheinischer Skulptur in Zeiten der Reformation 1500-1550* mit einem fundierten Katalog (hg. von den Museen der Stadt Aachen, Aachen 1996) sowie einem Symposium, dessen Beiträge ebenfalls publiziert worden sind (Barbara Rommé, Hg., *Der Niederrhein und die Alten Niederlande. Kunst und Kultur im späten Mittelalter*, Schriften der Heresbach-Stiftung Kalkar Bd. 9, Bielefeld 1999). Die bedeutende Bildhauerstadt Kalkar (im frühen 20. Jh. mit einigen, jedoch inzwi-

schen revisionsbedürftigen Publikationen bedacht) stand dabei im Zentrum. Kalkar konnte, neben Kleve und Wesel, dem massiven Import aus Brabant etwas Eigenständiges entgegenzusetzen und trug damit wesentlich zur kulturellen Statur des Niederrheins um 1500 bei, während Köln in jenen Jahrzehnten vergleichsweise schwach auftrat. Die neugegründete Niederrhein-Akademie hat ihr erstes Kolloquium 2000 in Xanten veranstaltet und dabei aufschlußreiche historische sowie kunsthistorische Beiträge zum deutsch-niederländischen Grenzgebiet geboten, das im Mittelalter zusammengehörte, weshalb man den etwas künstlich wirkenden Begriff »Niederrheinlande« wählte. (*Köln und die Niederrheinlande in ihren historischen Raumbeziehungen, 15.-20. Jh.*, hg. von Dieter Geuenich, Veröffentlichungen des Historischen Vereins für den Niederrhein insbesondere das alte Erzbistum Köln, Bd. 17, Pulheim 2000) Peter te Poel komplettierte das Œuvre des Maastrichter Bildschnitzers Jan van Steffeswert mit Ausstellung und Katalog und gab damit dem ebenso umfangreichen wie konfuse Überlieferungsbestand zwischen Nordbrabant und Niederrhein einen sehr wichtigen Fixpunkt. (*Op de drempel van een nieuwe tijd: de Maastrichtse beeldsnijder Jan van Steffeswert [vor 1470 – na 1525]*, Ausstellungskatalog Bonnefanten-Museum Maastricht 2000) Reinhard Karrenbrock war jüngst der *spiritus rector* der Holthuys-Ausstellung in Kleve, wo das Œuvre eines weiteren bedeutenden Schnitzers vom Niederrhein vorgestellt wurde. (*Dries Holtuys. Ein Meister des Mittelalters aus Kleve*, Ausstellungskatalog Museum Kurhaus Kleve, 2002) Nach diesen Vorleistungen wäre es nunmehr angebracht, die diffusen Zuschreibungen an Notnamen-Meister wie den Meister von Elsloo, Meister von Koudewater, Meister von Soeterbeeck oder Meister von Leende endlich einmal kritisch zu durchleuchten.

Das Suermondt-Ludwig-Museum hat einen wichtigen Beitrag zur Erforschung der rheinmaasländischen Skulptur des späten Mittel-

alters geleistet. Eine Fortsetzung ist vorgesehen: Die Köln-Lütticher Skulpturen von 1430 bis 1530 sollen in den nächsten Jahren in Teil II des begonnenen Katalogwerkes erschlossen werden, wobei erheblich mehr Ob-

jekte aus dem Maasgebiet zu erwarten sind. Nach der Veröffentlichung von Teil I dürfen wir dem in Aussicht gestellten Band erwartungsvoll entgegensehen.

Godehard Hoffmann

Vorbemerkung: Die ursprünglich bis 25. Mai angesetzte Tetrode-Ausstellung mußte am 30. April zusammen mit dem Rijksmuseum Amsterdam überraschend wegen Asbestbelastung geschlossen werden; in der Frick Collection findet sie zu den vorgesehenen Daten statt. Nachfolgender Kurzbericht kann sich also leider nicht, wie vorgesehen, auf Autopsie der Stücke stützen.

Gespierd brons, de beelden van Willem van Tetrode (c. 1525-1580)

Amsterdam, Rijksmuseum Amsterdam, 7. März – 30. April 2003; New York, Frick Collection, 23. Juni – 7. September 2003. Katalog: Willem van Tetrode, Sculptor (c. 1525-1580) – Guglielmo Fiammingo scultore, hrsg. von Frits Scholten, mit Beiträgen von Francesca Bewer, Emile van Binnebeke und Arjan de Koomen, Einträge von Bieke van der Mark und Frits Scholten. Zwolle, Waanders 2003. 140 S., 120 Abb. in sw und Farbe. ISBN 90-400-87814

Den Namen Willem Danielsz. van Tetrode wird außerhalb der Kunsthistorikerkunft kaum jemand gehört haben, und auch innerhalb dieser nur diejenigen, die mit der Skulptur des 16. Jh.s befaßt sind. Das verwundert nicht: Der aus Delft stammende Tetrode gehörte zu den zahlreichen niederländischen Künstlern seiner Epoche, die nach Italien zogen, um dort weiter zu lernen und Arbeit zu finden – als Guglielmo Fiammingo begegnet er in den Florentiner Quellen –, und die so aus dem Blick einer national ausgerichteten Kunstgeschichte herausfielen. Er kehrte zwar als einer der wenigen in seine Heimat zurück, um auszuführen, was sicherlich sein Hauptwerk gewesen ist, den neuen Hochaltar der Oude Kerk in Delft, doch fiel dieser, kaum fertiggestellt, den Bilderstürmern zum Opfer. So blieben Tetrodes Werke ebenso verstreut wie die spärlichen Nachrichten zu seinem Leben; erst vor wenigen Jahren konnte beispielsweise sein Todesjahr ermittelt werden.

Diesem Bildhauer eine monographische Ausstellung zu widmen, wie sie Frits Scholten

schon 1999 für den berühmteren Niederländer Adriaen de Vries mit großem Ertrag im Rijksmuseum verwirklicht hat, ist deshalb ein sinnvolles und vielversprechendes Konzept, zumal Zuschreibungsfragen in der Kleinplastik sich am besten vor den Originalen diskutieren. Eine Ausstellung für die Connoisseurs also, aber bei weitem nicht nur dies: Erstmals gibt sie einer breiteren Öffentlichkeit die Möglichkeit, sich von dem Bildhauer in seinen Werken und seiner vielleicht bisher unterschätzten Bedeutung für die Beziehung der niederländischen zur italienischen Kunst ein Bild zu machen – auch wenn man in dem von Scholten bei dem zeitgenössischen Delfter Dichter Cornelis Musius entliehenen Epitheton des »alter Praxiteles« Tetrodes Bodybuilding-Figuren nur schwer wiedererkennen mag.

Tetrode wird erstmals 1548 aktenkundig, als er in Cellinis Florentiner Werkstatt als Mitarbeiter erscheint. Bis 1551 wird er im Zusammenhang mit zwei spektakulären Werken genannt, der Marmorskulptur des Perseus-