

1627 (Kat. 1) und der noch ganz Lastmanartige „Kopf eines Kriegers“, früher in der Slg. Thyssen (Kat. 14). Nicht überzeugend, trotzdem sie Eingang in die Rembrandt-Literatur gefunden hatten, waren die beiden kleinen Bilder „Vorlesung bei Kerzenlicht“ (Kat. 2) und „Kopfoperation“ (Kat. 3). Sie dürften nur alte Kopien sein. Auch der „Lesende Gelehrte“ aus Braunschweig ist kein Rembrandt. Das Bild war schon früher vielfach abgesprochen worden. Die einwandfrei frühesten dieser Gruppe waren denn der „Prophet Bileam“ und die „Milde des Titus“, das letztere und größere der beiden ist durchaus nicht das erfolgreichere. Und wenn man das allergrößte der ganz frühen Bilder, das „Gastmahl der Esther“ aus dem Museum in Raleigh, N. C., hätte hineinbringen können, so wäre vielleicht klar geworden, daß der ganz junge Rembrandt großen Formaten noch nicht gewachsen war, weder in der Farbenharmonie noch in der Komposition, so viele geniale Einzelheiten man auch in diesen Bildern entdecken mag.

Es ist in diesem Rahmen kaum möglich, der vollen Bedeutung aller dieser Rembrandt-Ausstellungen gerecht zu werden, doch ein Wort tiefster Dankbarkeit ist zum Schluß am Platz für die holländischen Kollegen, die durch ihren groß angelegten und so vorzüglich durchgeführten Ausstellungsplan der Welt den Reichtum und die Bedeutung des Meisters gezeigt haben, wie er nie zuvor zu sehen war und wie er für lange Zeit das größte Erlebnis aller Rembrandt-Verehrer bleiben wird.

Jakob Rosenberg

ZUR LOKALISIERUNG OTTONISCHER GOLDARBEITEN

Zu den im Oktober-Heft erschienenen Résumés der Vorträge von Hermann Schnitzler und Tilman Buddensieg auf dem Kunsthistorikerkongreß in Essen veröffentlicht Walter Otto die folgende Stellungnahme.

Auf dem Essener Kunsthistorikertag dieses Jahres hat H. Schnitzler beweisen wollen, daß das Baseler Antependium, die Aachener Tafel und der Aachener Buchdeckel von einem Meister aus Fulda gearbeitet sind (siehe Kunstchronik H. 10, 9. Jg., S. 273 f.), während ich vor einer Reihe von Jahren versucht habe aufzuzeigen, daß alle drei Stücke auf der Reichenau entstanden (Reichenauer Goldtreibarbeiten, Zschr. f. Kg., 13. Bd., S. 39 ff.). Da es mir nicht möglich war, in Essen dazu Stellung zu nehmen, antworte ich Sch. an dieser Stelle.

Sch.'s schärfster Widerspruch gegen meine These: „Auch die übrigen Szenen des Buchdeckels (neben der Kreuzigung, d. V.) lassen sich in der Fuldaer Ikonographie bis in Einzelheiten hinein nachweisen, während sich mit der Reichenau weder stilistisch noch ikonographisch Übereinstimmungen zeigen. Das gleiche gilt für alle Szenen der Pala d'oro . . .“ Nun, das stimmt nicht, wie sich aus meinem Aufsatz ersehen läßt, wenn man sich bei den dortigen wenigen Vergleichsabbildungen die Mühe macht, auch die nur im Text zitierten Beispiele nachzuschlagen.

Doch nicht dies, ein anderes muß hier in erster Linie erörtert werden: Sch.'s Me-

thode! Sch. stellt Behauptungen auf, die leicht mit Tatsachen zu verwechseln sind, und läßt dann diese eigenmächtigen Annahmen seine späteren Ergebnisse in vorbestimmter Richtung stützen. So schließt er gleich zu Anfang die drei Werke zeitstilistisch zusammen (was der früheren Forschung – z. B. Jantzen, H. Swarzenski – und aller Seherfahrung widerspricht), verweist bei der Aachener Tafel „die traditionelle Annahme einer Stiftung Ottos III. in das Reich der Fabel“ (was, außer stilistisch, nicht zu widerlegen, außerstilistisch aber auch nicht zu beweisen ist, wodurch Sch. jedoch den Weg für spätere Entstehung frei bekommt), läßt den Buchdeckel „niemals“ das Reichenauer Evangeliar des Aachener Schatzes geschmückt haben (was weder zu beweisen, noch genau zu widerlegen ist, womit jedoch von vornherein mögliche Fäden zur Reichenau zerrissen werden) und sieht für alle Stücke, auch die Aachener, das Weihedatum des Baseler Münsters, nämlich 1019, als verbindlich an! Der Sinn solcher Behauptungen wird völlig klar, wenn Sch. dann Fuldaer Werke heranzieht, die noch später entstanden sind und zu deren neuem Stil eine Reform, und zwar eine Reform wenigstens *etwas* früherer Zeit, den Anstoß geben muß: 1013 erfolgt sie auf Betreiben Heinrichs II. und verdrängt den älteren vom karolingischen „Corbie“ geprägten Fuldaer Stil. Um nun auf andere Weise die Bande fester zu ziehen, hat Sch. ebenfalls schon eine Untermauerung vorgenommen: auch bei den Goldarbeiten „vereint“ sich karolingisches Corbie mit neuem Ottonischen. Der Buchdeckel präsentiert den Typus des Codex aureus (München). Zwar zeigt er statt der Majestas Domini die byzantinische Hodegetria, zwar ist sie anstatt von schreibenden Evangelisten von Evangelistensymbolen umgeben, zwar sind die szenischen Bilder ganz andere und „entsprechen kaum dem Prototyp“. Aber „wie dessen Evangelisten ausgesehen haben, dürfte das Matthäusrelief an der Kanzel Heinrichs II. zeigen, das anscheinend auf den gleichen Reimser Buchdeckel zurückgeht.“ Womit im wesentlichen die Verbindung der drei Goldarbeiten zu Corbie hergestellt sein soll!

Was bleibt von Sch.'s Ausführungen, wenn man die Gewaltsamkeiten beiseite läßt? Kaum mehr als die Beziehung zwischen dem Buchdeckel und dem römischen Sakramentar (Vergleich der Geburtsszene). Was ist daraus zu schließen? Doch wohl gleiche Quellen oder die Abhängigkeit Fuldas. Nur Boeckler datiert, soweit ich sehe, den Buchdeckel spät. 1023 ist die Krypta von Neuenberg/Fulda geweiht, und ins 2. Viertel des 11. Jahrhunderts datiert z. B. A. Goldschmidt das römische Sakramentar, und zwar unter Erwähnung seiner (offensichtlichen) süddeutschen Beeinflussung. Für die Abhängigkeit Fuldas aber würde vor allem die hohe Qualität der Goldarbeiten sprechen, namentlich des Baseler Antependiums. Bei der Aachener Tafel läßt sich nur noch an ein paar unberührt gebliebenen Stellen (Wächter am Grabe) der ursprüngliche hervorragende künstlerische Wert ermessen. Fulda hat zeitlich und künstlerisch nichts aufzuweisen, das die Adaptierung der drei zusammengehörenden Stücke rechtfertigt.

Gegen Buddensieg, dessen Ausführungen eng mit Sch. zusammenhängen, sind

ähnliche Argumente anzuführen. B. hängt Werke unterschiedlichster Qualität und Stilstufen, die meist bekannte, z. T. replikartige, z. T. an der Gesamtheit ottonischer Arbeiten gemessen nur geringe Beziehungen zeigen, aneinander. So ungefähr ging vor fast fünfzig Jahren M. Creutz vor und brachte zum Teil für dieselben Werke die Reichenau in Vorschlag. Die damit natürlich zunächst in Mißkredit geriet! Bei B. besteht nun Gefahr, daß Fulda in Mißkredit fällt. Daß die Gruppe um den Watterbacher Tragaltar dort entstand, ist nach B.'s Hinweisen möglich. Wenn B. jedoch von solchen Stücken her auch das Baseler Antependium und die Aachener Tafel lokalisieren will, so steht das im Widerspruch zu dem künstlerischen Wert der Dinge und der stilistischen Entwicklung der Zeit. Auch überschätzt B. ganz allgemein die Verwandtschaft von Programmen, die mit dem byzantinischen Kunstkreis zusammenhängen, für die Lokalisierung von Arbeiten. Programme können schnell wandern, weitergegeben und modifiziert werden, wie schon die Erfahrung aus karolingischer Zeit lehrt. Stile dagegen bilden sich am Ort und strahlen mehr oder weniger stark aus. Außerdem verschmelzen am Baseler Antependium Programm und Kunstwerk zu einer derartigen Einheit, daß man, wenn überhaupt, hier die abendländische Priorität suchen muß. Was soll man aber zu B.'s Vermutung oder Folgerung sagen, daß der Baseler Christus, da er sich aus dem siegenden karolingischen Christus „entwickelt“ habe, im wesentlichen nicht aus der Auseinandersetzung mit byzantinischen Vorbildern hervorgegangen sei? Zunächst: bei dem Unterschied von Triumph über Dämonen und kniefälligem Angebetetwerden verwechselt B. doch wohl die Kombination zweier Ideen mit Entwicklung. Und darauf: wenn der Baseler Christus (trotz abendländischer Wesenheit) nicht ganz starke byzantinische Züge zeigt, dann gibt es überhaupt keine byzantinische Einwirkung auf die abendländische Kunst. Vom Stil der Figur, dem Typus, dem Motiv der Proskynese ganz zu schweigen: auch der karolingische triumphierende Christus birgt byzantinische Elemente (das in der einschlägigen Literatur immer wieder zitierte Mosaik im Erzbischöflichen Palais zu Ravenna und der Zusammenhang der Lorscher Buchdeckel mit der Gruppe um die Maximianskathedra).

Walter Otto

REZENSIONEN

Kyrkor i Färentuna Härad. Västra delen. Konsthistoriskt inventarium utarbetad av Armin Tuulse. På uppdrag av Kungl. Vitt. Hist och Ant. Akademi utgivet av Sigurd Curman och Johnny Roosval. (Sveriges Kyrkor. Uppland Bd. VI, Häfte 1). Stockholm, Generalstabens Litografiska Anstalts Förlag, 1954. 214 S., Kr. 26. - .
Kyrkor i Frösåkers Härad. Norra Delen. Konsthistoriskt inventarium. Utarbetad av Erik Bohrn och Armin Tuulse (Sveriges Kyrkor. Uppland, Bd. II, Häfte 4). Stockholm, Generalstabens Litografiska Anstalts Förlag, 1955. 240 S., Kr. 28. - .

Es ist schon über 40 Jahre her, daß das große Inventarisierungswerk über die schwedischen Kirchen seinen Anfang nahm und immer noch – Welch glückliche und erfolgreiche Zusammenarbeit! – zeichnen der langjährige Reichsantiquar Curman