

Werke und ihrer katalogmäßigen Erfassung den festen und unentbehrlichen Grund gelegt. Zum erstenmal läßt sich nun ein Überblick über das reiche, vielseitige künstlerische Schaffen dieses großen Landschaftsgestalters gewinnen. Das Verdienst Deckers wird durch die Kritik wegen einiger doch wohl Rottmann zu Unrecht zugeschriebener Werke nicht geschmälert. Diese ernstlichen Fragezeichen möchte ich setzen an die Nummern: 32, 62 und 63 (Caesar Metz?), 265, 272 – 277, 334 (eine Restaurierung dieses Bildes der Städt. Galerie München hat erwiesen, daß es sich nicht um eine Arbeit R.'s handelt). Auch die Nummern 329, 330 scheinen mir zweifelhaft und noch einige andere, deren Abbildung aber keine klare Stellungnahme erlaubt. Zu 271 gibt es eine signierte Arbeit von August Löffler, dazu eine Ölskizze, so daß die Urheberschaft dieses Künstlers trotz der Signierung „Rottmann“ möglich erscheint.

Mit besonderem Dank an den Deutschen Verein für Kunstwissenschaft sei vermerkt, daß sich dieser Band in seiner reichen Ausstattung würdig an die früheren Monographien deutscher Künstler des 19. Jahrhunderts anreicht.

Eberhard Hanfstaengl

E. G. GRIMME, *Aachener Goldschmiedekunst im Mittelalter, von Karl dem Großen bis zu Karl V.* Köln, Verlag E. A. Seemann, 1957. 211 S. m. 54 Abb. i. Text u. 63 Abb. auf Taf. 6 Farbtaf. DM 56. –

Die heutige Kunstgeschichtsschreibung liebt besonders zwei – übrigens nur scheinbar gegensätzliche – Arbeitsweisen: die eindringende Analyse von Einzelwerken und das Corpus. Merkwürdigerweise ist nach Marc Rosenbergs Werken ein Corpus zur Goldschmiedekunst bisher nicht erschienen, obwohl gerade sie einigen Kunstepochen ihr besonderes Gepräge verleiht. Ein Buch, das als eine Art Corpus die „Aachener Goldschmiedekunst im Mittelalter“ zusammenzufassen verspricht, noch dazu mit einem so suggestiven Untertitel, kann daher von vornherein auf lebhaftes Interesse rechnen. Man ist geneigt, dem Vorort des deutschen Kaisertums und vielhundertjährigen Krönungsplatz von vornherein eine Art paradigmatischen Charakters vor allem für die edelste und herrscherlichste unter den sog. Kleinkünsten zuzuschreiben.

Der Band ist seinem Gegenstand entsprechend opulent ausgestattet. Er weist rund 150 Seiten aufwendig gedruckten und bequem lesbaren Textes auf, 54 Textabbildungen, 6 farbige Tafeln (leider kein ungetrübter Genuß) und einen Bildteil von 63 meist ganzseitigen Kupfertiefdrucktafeln. Diese sind großenteils von sehr guter Qualität, obwohl die gewählte Drucktechnik den strahlenden Glanz der Werke oft mehr verhüllt als offenbart. Die vorzüglichen Aufnahmen (Ann Bredol-Lepper) werden leider in mehreren Fällen durch schlechte Retuschen beeinträchtigt.

Das Werk macht einen soliden, ja bedeutenden Eindruck. Sechs Abschnitte behandeln die wesentlichen Epochen der Aachener Goldschmiedekunst, vorwiegend nach den Herrschergestalten gruppiert: Zeit Karls des Großen – Jahrtausendwende – Staufer – Gotik – Karl IV. – Maximilian I. und Karl V. Die einzelnen Kapitel

bieten weniger geschlossene Gruppen dar als vielmehr Abfolgen der bedeutenden Werke des Aachener Münsterschatzes und ihres Umkreises. Gelegentliche kurze Exkurse über die Bedeutung des Karlskultes für bestimmte Werke, dann über Zunftvorschriften, werden dankbar begrüßt, sind aber eher zufällig eingestreut. Aber auch zwischen den einzelnen Teilen des laufenden Textes wird ein logischer oder kausaler Nexus nicht immer spürbar. Die Verteilung des verfügbaren Raumes und die Setzung der Akzente sind recht persönlich, um nicht zu sagen willkürlich. Nun hängt das wohl damit zusammen, daß das Buch aus der (Bonner) Dissertation des Verfassers über Hans von Reutlingen hervorgegangen ist. Die Abhandlung über diesen gewiß nicht erstrangigen Aachener Goldschmied nimmt daher etwa ein Drittel des Textes ein (vergleichsweise in H. Schnitzlers Buch „Der Dom zu Aachen“ sieben Zeilen). Immerhin stellt sie den interessantesten und wichtigsten Teil des Buches dar, weil der Verfasser hier von Eigenem berichtet. Er versucht das Oeuvre des Meisters zu fixieren, dem er auch das große Majestätssiegel Maximilians I. eingliedert, und ordnet seine Arbeiten vor allem in die maasländische Kunst ein: eine nicht leichte Aufgabe, da wirklich treffendes Vergleichsmaterial nicht beigebracht werden kann. Der Verfasser kommt nicht ohne Postulate aus und bekennt zuletzt auch offen, daß sich die künstlerischen Vorbilder Hans von Reutlingens nicht festlegen lassen (S. 131).

Im Verhältnis zu diesem Abschnitt sind die Kapitel zu den Schreinen und den bedeutenden gotischen Reliquiaren etwas zu kurz gekommen. Sie bringen eine Zusammenfassung der bisherigen Literatur, gelegentlich auch wieder eigene Beiträge des Verfassers, so in der schönen Rekonstruktion des ursprünglichen Zustandes der Karlskapelle. Besondere Aufmerksamkeit gilt auch hier dem Problem des Verhältnisses der Aachener Arbeiten zu den rheinisch-maasländischen Kunstzentren – ein Grundthema der letzten Kapitel des Buches.

Das erste Viertel des Textes ist der karolingischen Goldschmiedekunst gewidmet, scheint dem Buche aber nicht recht zugehörig. Für Karl den Großen wird das Thema verständlicherweise erweitert auf „Metallkunst“. Allerdings fragt man sich, weshalb dann unter den Bronzearbeiten beispielsweise die Gitter im Obergeschoß des Oktogons kaum benannt werden, obgleich ihre formgeschichtliche Untersuchung nicht unbedeutende Ergebnisse verspricht. Der Forschungsbeitrag von W. Meyer-Barkhausen scheint dem Verfasser nicht bekannt. Weitere sachliche Ungenauigkeiten und großzügige Interpretationen lassen beim Leser immer neue Bedenken aufkommen, wenngleich etwa der Versuch, den Aachener Hochaltar in Parallele zu Abt Sugers Hochaltar in St. Denis zu rekonstruieren, zunächst durch seine Kühnheit bestechen mag.

Die Goldschmiedewerke der Ottonenzeit in Aachen sind seit jeher ein besonderer Ruhm der Kaiserstadt gewesen: das Lotharkreuz, der Ambo Heinrichs II., der goldene Buchdeckel, das goldene Antependium (unverständlicherweise meistens mit dem wenig zutreffenden italienischen Ausdruck „pala d'oro“ bezeichnet). Dem Verfasser gelingt es, den zahlreichen schwierigen Fragen, die sich hier aufdrängen, auf

vier Seiten aus dem Wege zu gehen. Auf das Lotharkreuz mit dem Kernproblem der rheinischen Goldschmiedekunst zwischen 970 und 1000 nicht eingehen zu können, bedauert auch er ausdrücklich.

Nicht nur in den Eingangskapiteln bietet sich Grimmes Buch immer wieder herber Kritik an: Thesen ohne Belege oder unter vager Berufung auf unpublizierte Äußerungen, entscheidende neue Vergleiche ohne Abbildung bei sonst überreichem Bildmaterial, das Fehlen jeder Systematik in der Erörterung auch der wichtigsten Objekte, das alles beeinträchtigt trotz lichtvollerer Partien die Ernsthaftigkeit des Buches. Bezeichnend ist, wie der Verfasser technische Fragen abhandelt: er hebt die Stücke hervor, bei denen „mit überzeugender Meisterschaft eine Fülle verschiedener Techniken angewandt“ ist (S. 35) und verweist (zweimal) den Leser für weiteres kurzerhand auf die „schedula“ des Theophilus. Auch auf die wenig disziplinierte Sprache, mit reichlichem Gebrauch von gelehrten Ausdrücken und ausgefallenen Fremdwörtern wäre hinzuweisen. Und was heißt wohl ein Satz wie der folgende: „Formal deutet sich der vollziehende Wandel als eine allmähliche Lösung der Figuren vom Grund an“ (S. 50).

Trotz solcher und anderer offenkundiger Mängel stellt das Buch einen bemerkenswerten Schritt dar. Es erbringt in der eingearbeiteten Monographie über Hans von Reutlingen einen wichtigen Beitrag zur Kenntnis der spätmittelalterlichen Goldschmiedekunst im Rhein-Maas-Gebiet. Die Probleme der „Goldschmiedekunst des Mittelalters in Aachen“, wie man wohl statt der Formulierung des Buchtitels richtiger sagen sollte, sind erneut zur Diskussion gestellt. Vor allem wird erstmals ein umfangreiches Bildmaterial vorgelegt, das eine große Erleichterung für die künftige Forschung bedeuten wird. Ihr den Boden zu bereiten, ja sie herauszufordern, ist zweifellos ein Hauptverdienst dieses Buches.

Victor H. Elbern

AUSSTELLUNGSKATALOGE UND MUSEUMSBERICHTE

Berlin

Deutscher Künstlerbund. 7. Ausstellung mit Sonderausstellung Kunst am Bau. Vorw. v. Otto Suhr, Joachim Tiburtius, Karl Hartung, Beitr. v. Paul Wember. Berlin-Charlottenburg 1957, Hochschule für Bildende Künste. 23 S., 4 Taf., 78 S. Taf.

Bielefeld

Macke 1887 – 1914. Aquarell-Ausst. Städt. Kunsthaus 23. 6. – 21. 7. 1957. Text v. Gustav Vriesen u. Eberhard Pinder. Bielefeld 1957. 33 S. m. 261 Abb. im Text, 1 Umschl.-Taf.

Braunschweig

Persisches Kunsthandwerk aus fünf Jahrtausenden. Ausst. Städt. Museum Juli-August 1957. Braunschweig 1957. 12 Bl. m. 6 Abb., 8 S. Taf.

Dresden

Ferdinand von Rayski, Handzeichnungen, Ölskizzen. Ausst. Staatl. Kunstsammlungen, Graphische Sammlung 24. 3. – 22. 4. 1957. Vorw. v. Henner Menz, Dresden 1957. 1 Tit.-Taf., 8 Bl. m. 2 Abb. i. Text, 1 Taf., 12 S. Taf.
Niederländische und deutsche Maler (17. und 18. Jahrhundert) aus dem Bestand