

Vorangestellt ist dem Katalog eine zusammenfassende „Historische Übersicht“ (S. 5—116). Sie unterrichtet über die Entwicklung der Typen und der Ausgestaltung der Glocken, über die Umstellung von der frühen Wandergießer-Tätigkeit zu ortsfesten bürgerlichen Werkstätten. Das 17. und 18. Jahrhundert bringt dann nochmals lothringische Gießer, besonders die Regnault-Arnold in Dinkelsbühl. Die zu erwartende vorrangige Bedeutung Nürnbergs wird durch zahlreiche Gießernamen und schon seit 1299 erhaltene Glocken deutlich. Hervorzuheben ist als eingeordnetes neues Faktum die von 1509 an nachweisbare Nürnberger Werkstatt der Beheim. Im Verhältnis zu den Nachbargebieten zeigen sich auch hier charakteristische Wechsellvorgänge von Export und Import. Wertvoll ist so die Feststellung der Tätigkeit von Nürnberger Glockengießern des 15. Jahrhunderts auch für Oberbayern (S. 30). Bemerkenswert ist ferner die Mitwirkung von Glockengießern auch bei der Herstellung von Taufbecken, Mörsern u. ä. (S. 26) — hier kann die Forschung nun auf dem Glockenatlas aufbauen; beobachtet wird auch die Wanderung von Modeln zwischen verschiedenen Gießhütten. Für die Kunstgeschichte der Plastik verdienen die in den Abb. 12, 30, 33, 152/53 und 209 wiedergegebenen Glockenreliefs Beachtung.

Die sorgfältig gearbeiteten „Verzeichnisse“ (S. 427—490) erschließen den Glockenatlas auch für die Ikonographie, Heraldik und Genealogie.

Norbert Lieb

#### EDMUND SCHILLING †

Am 6. Oktober 1974 ist in Edgware bei London, das ihm zur zweiten Heimat geworden war, Edmund Schilling in hohem Alter gestorben. Mit ihm verliert die Kunstwissenschaft eine ihrer profiliertesten und eigenartigsten Persönlichkeiten und ein in den letzten Jahren freilich immer enger gewordener Kreis von Fachkollegen und Sammlern einen wunderbaren, treuen Freund.

Edmund Schilling wurde am 25. Oktober 1888 in Neuwied am Rhein in einer der Herrnhuter-Gemeinde angehörenden Familie geboren. Was ihn zunächst in Freiburg, München und Berlin Kunstgeschichte studieren ließ, war nicht wissenschaftlicher Ehrgeiz, sondern ein mächtiges musikalisches Bedürfnis. Nach längerer Unterbrechung während des 1. Weltkrieges schloß Schilling 1919 mit einer Dissertation über „Dürers graphische Anfänge, die Herleitung und Entwicklung ihrer Ausdrucksformen“ bei Graf Vitzthum in Kiel ab. Auf Empfehlung seines Lehrers und gewiß auch auf Grund seiner hervorragenden Dissertation holte ihn Georg Swarzenski als Direktorialassistent ans Frankfurter Städel, dessen graphische Sammlung ihm anvertraut wurde. Damit begann eine überaus fruchtbare Tätigkeit, deren

wissenschaftlicher Ertrag in zahlreichen Aufsätzen und Buchpublikationen vor allem zur altdeutschen Graphik greifbar und deren museale Seite im kurz vor Schillings Tod erschienenen Katalog der altdeutschen Zeichnungen des Städel festgehalten ist. Imponierend ist die Gesamtheit seiner Erwerbungen, unter denen die 1935 angekauften altdeutschen Zeichnungen der Dresdener Sammlung Lahmann, mit deren Publikation schon zehn Jahre vorher Schilling ein Beispiel weitblickender Sammlungspolitik gegeben hatte, hervorrangen; von kaum geringerem Gewicht ist die beharrlich Blatt um Blatt zusammengetragene umfangreiche Gruppe von Meisterzeichnungen des süddeutschen Spätbarock. Aber auch viele bedeutende außerdeutsche Zeichnungen, vor allem italienische und französische, hat er für Frankfurt erworben.

Der geliebten Tätigkeit am Städel hat Schilling 1937 ein Ende gesetzt. Als einer der nicht eben zahlreichen Nicht-Juden, die aus freiem Entschluß das nationalsozialistische Deutschland verließen, suchte er ein Unterkommen in England, wo ihn seine souveräne Zeichnungs-Kennerschaft vor allem Sammlern als Berater empfahl. Er hat in der Folge die englische Staatsangehörigkeit erworben und ist nicht nach Deutschland zurückgekehrt. Seine tiefe Dankbarkeit dem Lande gegenüber, das ihn aufgenommen hatte, war mehr als bloß Loyalität; aber er hat seine Herkunft nie verleugnet und sich dem „guten Deutschland“ stets verbunden gefühlt, besonders jenen deutschen Freunden und Kollegen, die sich menschlich bewährt hatten. Auch dem Städel bewahrte er die Treue, die er in allen Dingen und Situationen bewies: nach dem Krieg anerkennend erbot er sich, auf eigene Kosten den Katalog der deutschen Zeichnungen „seiner“ Städel-Sammlung zu schreiben, eine Arbeit, die ihm viele Enttäuschungen brachte und deren seinen Vorstellungen nicht ganz entsprechende Publikation jahrelang auf sich warten ließ.

Der erste mir bekannte wissenschaftliche Aufsatz Schillings — er erschien 1916, drei Jahre vor der Promotion, im „Repertorium“ — hat Dürers Kupferstich „Die vier Hexen“ zum Gegenstand; einer der letzten größeren (in der Zs. d. dt. Vereins f. Kunstwissenschaft 1968 erschienen) handelt von Dürers „Pupila Augusta“ in Windsor Castle. Dürers Graphik, insbesondere seine Zeichnungen, stand auch in den dazwischenliegenden mehr als fünf Jahrzehnten im Mittelpunkt von Schillings Interessen und Arbeiten. Zahlreiche Aufsätze und Einzelpublikationen zeugen davon; so die schöne, 1928 mit einem Geleitwort Wölfflins erschienene Ausgabe des niederländischen Reise-skizzenbuches (2. Aufl. Basel 1958, in englischer Übersetzung London 1968) und die hübsche Anthologie von Zeichnungen und Aquarellen (Basel 1948). Über Dürer hinaus ging der Blick auf dessen deutsche Zeitgenossen: Albrecht, Altdorfer, Burgkmair, Grünewald, Hoefnagel, Lemberger, Niklaus Manuel, Refinger, Schäufelein und besonders die drei Holbein. Sehr viel seltener, aber keineswegs beiläufig war Schillings Beschäftigung mit spä-

teren und mit außerdeutschen Zeichnungen. Seine besondere Liebe galt den deutschen Romantikern, unter ihnen vor allem K. Ph. Fohr, mit dessen bescheiden-stillem Wesen und Welt-Verhältnis er sich identifizieren mochte und dem auch seine einzige größere Künstlermonographie galt (zusammen mit Kuno Graf von Hardenberg, Freiburg i. Br. 1925).

Schillings Arbeit und alle seine Publikationen sind gekennzeichnet durch eine ungemein intensive Beziehung zum originalen Kunstwerk, dem er mit Ehrfurcht und mit Lust begegnete. Wo dessen direkte Aussage zu Ende war, da erlahmte auch Schillings Interesse. Gedankliche Spekulation lag ihm ebenso fern wie die Verfolgung von Problemfragen. Er war, wie schon angedeutet, ein ganz und gar musischer Mensch, und was ihm das Auge nicht zu vermitteln mochte, war für ihn höchstens von subsidiärem Belang. Das Abnehmen der Sehkraft war für ihn denn auch die schmerzlichste Folge des Alters. Er konnte sehr scharf werden, wenn Kollegen über Zeichnungen schrieben, die sie nie gesehen hatten. So war er als Kunsthistoriker der reine Typus des Kenners, als solcher aber war er von unanfechtbarer, höchster Autorität. Dabei konnte er sich auf ein stupendes optisches Gedächtnis verlassen, das ihn nie im Stiche ließ.

Edmund Schilling hat gelegentlich lächelnd, aber nie bedauernd bemerkt, er habe kein einziges „Buch“ geschrieben. Das lag an seiner leidenschaftlichen Beziehung zum einzelnen, konkreten Kunstwerk, das er nie in ein „System“ zwingen mochte. Die selbständigen Publikationen, die wir ihm verdanken, sind denn auch vornehmlich Zusammenstellungen einzelner Zeichnungen, so seine „Handzeichnungen alter Meister aus deutschem Privatbesitz“ (Frankfurt 1924, Zusammen mit Georg Swarzenski), sein Katalog der altdeutschen Zeichnungen der Sammlung Lahmann (München 1925), sein meisterhafter Nürnberger Band in der Folge „Die Meisterzeichnung“ (Freiburg 1929), sein Katalog der deutschen Zeichnungen in Windsor Castle (London 1971) und schließlich sein opus magnum, der Städel-Katalog (München 1973).

In seiner Zeit hat Edmund Schilling als Kunsthistoriker nicht nur durch seine vielen Publikationen, sondern ebenso sehr durch seine Persönlichkeit gewirkt. Nach Kriegsende ist sein Heim in Edgware zum Reiseziel unzähliger Studenten, Fachkollegen und Sammler geworden, die ihm ihre Zeichnungsprobleme vorlegten, die um sein Urteil baten, aus seinen Kenntnissen Nutzen zu ziehen und Einsicht in sein reiches Arbeitsmaterial zu nehmen hofften. Mit alledem hat er nie zurückgehalten; es war für ihn vielmehr Gemeingut, als dessen bloßer Verwalter und Mittler er sich betrachtete. Was aber seine Größe als Kunsthistoriker ausmachte, die Unbestechlichkeit und Sicherheit des Urteils und das künstlerische Verständnis, konnte er nicht weitergeben.

Hanspeter Landolt