

eine gleichzeitig erschienene ergebnisreiche Arbeit dieser Verfasserin zur sizilischen Malerei des Quattrocento: Guglielmo Pesaro (1430—1487). *Le peintre de la croix de Cefalù et du polyptyque de Corleone?*, in: *Mélanges de l' Ecole française de Rome*, vol. 86, 1974 (1), 213—249. Hier wird erstmals die bisher nur dem Namen nach bekannte (als Sohn des Malers Gaspare da Pesaro) Maler-Persönlichkeit greifbar. Dokumente bezeugen die (z. T. nicht mehr erhaltenen) für Sizilien auch in dieser Zeit noch so charakteristischen gemalten Kruzifixe für Monreale (1468), Caltavuturo (1471), Petralia Soprana (1476), Cefalù und Palermo.

Das vierte Heft der Buchreihe gibt am Schluß wichtige kurze Hinweise auf die Tätigkeit des „Archivio fotografico“ und die geplanten weiteren Veröffentlichungen, die man nur mit Spannung erwarten kann. Es ist freilich zu bedauern, daß die Reihe nicht im Buchhandel erscheint; jedes Heft gibt die Notiz „edizione fuori commercio“ und die Auflagenhöhe von 500 Exemplaren an. Die in dieser Zeitschrift schon früher erfolgten Hinweise auf Veröffentlichungen zur Malerei in Sizilien, zu Filippo Paladini (um 1554—1614) [Band 21, 1968, 297—302 mit Abb. 310—313] und zu Pietro Paolo Vasta (1697—1760) [Band 25, 1972, 138—145 mit Abb.] möchten auch in diesem Falle wieder die Hindernisse beseitigen helfen, die noch immer einer besseren Kenntnis der Kunst Siziliens und den ihnen geltenden wissenschaftlichen Bemühungen entgegenstehen.

Wolfgang Krönig

HERMANN SCHNITZLER †

Am 15. Dezember 1976 verstarb Hermann Schnitzler, langjähriger Direktor des Kölner Schnütgen-Museums und Honorarprofessor an der Universität Bonn. Mit ihm tritt ein ebenso hervorragender wie typischer Vertreter einer Generation von Kunsthistorikern ab, die in den dreißiger Jahren begannen und deren Arbeit wesentlich von der Rettung der Kunst im Kriege und dem Wiederaufbau nach dem Kriege bestimmt war. Die Hälfte jener fünfunddreißig Jahre, die Hermann Schnitzler seinem Schnütgen-Museum widmete, waren die Bestände in Kisten verpackt, ausgelagert, zeitweise verschollen. Erst 1956 konnte ein — räumlich wie inhaltlich — neues Schnütgen-Museum eröffnet werden.

Hermann Schnitzler wurde 1905 in Monschau geboren, als Sohn einer alteingesessenen Eifeler Tuchmacherfamilie. Das Verhältnis zu textilen Strukturen, zum Stoff und zum Stofflichen hat ihn geprägt. Gern und nicht ohne Ironie sprach er von seinem „herben“ Eifelcharakter. Nach dem Besuch des Karls-Gymnasiums in Aachen begann er ein Studium der Musik in Stuttgart. Er muß ein vorzüglicher Pianist gewesen sein, bis ihn in frühen Jahren eine Versteifung der Finger am aktiven Musizieren hinderte.

Ein engagierter und kenntnisreicher Musikhistoriker blieb er zeitlebens. In Stuttgart machte er die Bekanntschaft von Adolf Hölzel, die den Grund zu einer existenziellen Beziehung zur Moderne legte. Mit Hann Trier, Hubert Berke, Joseph Faßbender verband ihn über Jahrzehnte eine enge Freundschaft.

Über die zeitgenössische Kunst fand Schnitzler zum Mittelalter. Im Berlin der Inflation begann er seine kunsthistorischen Studien bei Adolph Goldschmidt. Das Corpus der deutschen Elfenbeine war ihm ein Fundament der Forschungen. Er erzählte zuweilen, daß dies vierbändige Werk in den letzten Kriegsjahren die einzige ihm zugängliche Lektüre gewesen sei. Und in der Tat: er kannte es auswendig. Es folgten Jahre in Italien, die bewegt gewesen sein müssen und eine profunde Kenntnis der italienischen Kunst im Gefolge hatten. Seit 1926 studierte Schnitzler am Kunsthistorischen Institut in Bonn. Als seinen Lehrer bezeichnete er Eugen Lühgen, der 1921 die Gotische Plastik in den Rheinlanden und die Rheinische Kunst des Mittelalters aus Kölner Privatbesitz publiziert hatte. 1930 promovierte Schnitzler bei Paul Clemen über die Goldschmiedeplastik der Aachener Schreinswerkstatt (Düren 1934). Eigentlich hatte er über die romanische Kölner Buchmalerei arbeiten wollen, doch war Clemen durch die Kritik an der soeben fertiggestellten Dissertation von Ehl über die ottonische Kölner Malerschule so irritiert, daß Miniaturmalerei bis auf weiteres tabu blieb. Später holte Schnitzler die Beschäftigung mit dieser Materie in vielfältiger Weise nach.

Kurz nach der Promotion erhielt er die damals außerordentliche Chance, über den Akademischen Austauschdienst in die Vereinigten Staaten zu gelangen, wo er an der Harvard University tätig war und die ersten Vorlesungen von Wilhelm Köhler übersetzen half. Köhlers Schule von Tour war gerade erschienen. Die exakte deskriptive und ikonographische Methode dieses Werkes hat Schnitzlers Arbeiten entscheidend geprägt: der „Meister C“ der Viviansbibel blieb ihm stets ein Künstler von fast mythischer Größe. Anschließend erhielt er eine Assistentenstelle am Fogg Art Museum, war also eigentlich ein gemachter Mann. Doch das Heimweh trieb ihn zurück, in das Deutschland jener nationalen Machtergreifung, die ihm zuwider war, weil er sich stets als westlicher Europäer fühlte und nicht zuletzt deshalb, weil er ein zutiefst unpolitischer Mann war.

Ein Unterkommen fand er bei der Denkmäler-Inventarisierung. 1934 war er Teilnehmer an dem von Hermann Giesau geleiteten Inventarisierungskurs in Halle, über dessen paramilitärisches Barackenleben er sich noch nach Jahrzehnten entsetzen konnte, der ihm aber eine Fülle kollegialer Freundschaften einbrachte. Der inventarisierende Zugang zu Deutung und Bedeutung eines Kunstwerkes lag Hermann Schnitzler mehr als rein ästhetische oder gar ideologische Qualitäten. Stets vertrat er die Ansicht, daß die Denkmälinventarisierung das beste Fundament eines soliden Kunstgeschicht-

lichen Wissens lege; den gesellschaftsbezogenen Thesen der jüngsten Zeit entgegnete er mit gespielter Naivität, daß solide Kunstgeschichte auch die weitaus relevanteste sei. Der Erfolg blieb nicht aus. Zunächst war Schnitzler an der Inventarisierung der kirchlichen Denkmäler der Stadt Koblenz beteiligt (Düsseldorf 1937), anschließend in Gemeinschaft mit E. Kubach und F. Michel mit den Kunstdenkmälern des Landkreises Koblenz befaßt. Hier gelang ihm 1935 die Entdeckung des Bassenheimer Reiters als ein Werk des Naumburger Meisters, die in das Herz der Zeit traf und für ihn den Durchbruch bedeutete. Stolz berichtete er von dem Telegramm Wilhelm Pinders, auf dem lediglich die lapidaren Worte standen: Ja — er ist's.

Nicht zuletzt diese Entdeckung brachte es mit sich, daß Schnitzler 1935 die Assistenz am Schnütgen-Museum erhielt und 1937, nach dem Tode des Direktors Fritz Witte, als Kustos faktisch die Leitung des Museums übernahm. Zunächst mußten die Bestände luftschutzmäßig gesichert werden — und in der Tat waren die Kriegsverluste gering. Das Museumsgebäude in Köln-Deutz und mit ihm etliche eingebaute Stücke wurden freilich zerstört. 1956 konnte Hermann Schnitzler, seit 1953 auch amtlich Museumsdirektor, in der romanischen Cäcilienkirche einen neuen Bau beziehen und die mittelalterliche Schatzkunst in einer adäquaten Architektur präsentieren.

Das Museum, dessen Kern aus der Sammlung des Kölner Domkapitulars Alexander Schnütgen besteht und dem 1931 die kirchlichen Bestände des Wallraf-Richartz-Museums und des Kunstgewerbemuseums angegliedert werden konnten, hatte 1910 in einem historisierenden Bau am Hansaring seine erste Stätte gefunden und war 1931 in das barocke Deutzer Heribertkloster umgezogen, wo weitläufige und übersichtlich gegliederte Räume entstanden, in denen die Kunstwerke im Sinne einer Neuen Sachlichkeit als ästhetische Individuen präsentiert waren. Hermann Schnitzler ging wiederum neue Wege. Die um 1160 errichtete, im zerbombten Köln nun verfügbare Cäcilienkirche bot die Chance, die Objekte in ihre ursprüngliche sakrale Umgebung zurückzusetzen, liturgische Funktion und landschaftliche Zusammengehörigkeit optisch zu vergegenwärtigen. Die Gefahr einer Pseudo-Kirche wurde vermieden, Architektur und museale Objekte wuchsen zu einer kunsthistorischen Ganzheit in atmosphärischer Dichte zusammen. Der damalige Bundespräsident Prof. Heuß konnte das neue Haus als das schönste Museum Deutschlands bezeichnen.

Darüber hinaus entwickelte Hermann Schnitzler sein Museum zu einem Orte intensiver Forschung zur Mittelalterkunst. Es entsprach seinem großzügigen und mitteilbaren Wesen, am Museum und im Rahmen seiner Lehrveranstaltungen am Bonner Institut — seit 1948 als Lehrbeauftragter, seit 1954 als Honorarprofessor — jüngere Leute um sich zu versammeln, die an seinen Bemühungen um karolingische, ottonische und romanische Schatzkunst teilhatten, denen er Mentor und väterlicher Freund war. In seinen Übungen ging es zuweilen verbissen um Details und er konnte ganz un-

glücklich werden, wenn andere es immer noch anders sahen. Seine Aufsätze pflegte er — in jeder der zahlreichen Fassungen — laut vorzulesen, wobei die Rechte den Text skandierend begleitete: was er schrieb, war stets als direkte Mitteilung für lebendige Menschen bestimmt. Unter solchen Voraussetzungen entstanden seine zahlreichen Publikationen, unter denen als bahnbrechend genannt seien: Die Komposition der Lorscher Elfenbeintafel (Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst 1950) — Fulda oder Reichenau? (Wallraf-Richartz-Jahrbuch 1958) — Rheinische Schatzkammer I/II (Düsseldorf 1957 u. 59). Die gesamte umfangreiche Bibliographie ist in seiner Festschrift „Miscellanea pro Arte“ 1965 zusammengetragen.

Daneben betreute Hermann Schnitzler eine Reihe von Sammlern, so Hermann Neuerburg, aus dessen mittelalterlichen Beständen ein ottonischer Kreuzifixus aus dem Umkreis des Trierer Gregormeisters dem Schnütgen-Museum gestiftet wurde, die Sammlung Hermann Schwartz in Mönchengladbach (Katalog „Bewahrte Schönheit“, Aachen 1961), die mittelalterlichen Bestände der Sammlung Peter Ludwig in Aachen. Die Ausstellung „Große Kunst des Mittelalters aus Privatbesitz“ (Köln 1960) brachte Cimelien der Buchmalerei, Goldschmiede- und Elfenbeinkunst zusammen. Die Elfenbeine und Goldschmiedearbeiten des Luzerner Sammlers Kofler-Truniger wurden unter der Leitung von Schnitzler bearbeitet und in zwei Bänden vorgelegt (Luzern u. Stuttgart 1964 u. 65). Letzte große Arbeit Schnitzlers war das zweibändige Corpus der ottonischen Kölner Malerschule (Düsseldorf 1967 u. 70), dem eine entsprechende Bearbeitung der romanischen Buchmalerei folgen sollte.

Hierzu, wie zu manchem anderen, ist es nicht mehr gekommen. Nach seiner Pensionierung zog er sich, für viele überraschend, auch von der Forschung fast total zurück. Intensiv blieb er der Elisabeth von Grimm-Kunstvereinigung verbunden, die er auf Reisen durch ganz Europa begleitete. Bis zuletzt war er — gemeinsam mit Hanns Swarzenski — an der Vorbereitung der Stuttgarter Ausstellung „Die Zeit der Staufer“ beteiligt, die vor einigen Tagen eröffnet wurde. Hier präsiidierte er, nur noch locker engagiert, im Arbeitsausschuß einer Generation von Kunsthistorikern, die alle einmal seine Schüler gewesen waren.

Peter Bloch

BEI DER REDAKTION EINGEGANGENE NEUERSCHEINUNGEN

Simplicius Simplicissimus. Grimmelshausen und seine Zeit. Hsg. v. Westfälischen Landesmuseum für Kunst u. Kulturgeschichte Münster i. Zusammenarbeit m. d. Germanistischen Institut d. Westf. Wilhelms-Universität. Katalogred.: Peter Berghaus, Thomas Bürger, Eckhard Schinkel. Münster, Verlag Aschendorff 1976. XIX, 312 S. mit Abb. im Text.