

der Louvre vor allem den beiden großen Pariser Sammlungen Jabach und Mariette.

Der sammlungsgeschichtliche Aspekt, das frühe französische Interesse an Rubens, stand nur bei einer der Ausstellungen im Mittelpunkt, war aber bei den beiden anderen nicht zu übersehen. Mehr oder minder zeigten sie doch gemeinsam: Frankreich und Rubens.

Konrad Renger

REZENSIONEN

MICHAEL D. GRUNWALD, *Christoph Angermair, Studien zu Leben und Werk des Elfenbeinschnitzers und Bildhauers*. Münchner kunsthistorische Abhandlungen VII, München und Zürich 1975. 151 S., 75 Abb.

Wie schwierig die Bestimmung deutscher Plastik des 17. Jahrhunderts ist, erweist die Unmöglichkeit, sich die in Spätrenaissance-Manier geschnitzten Reliefs des Münchner Münzschreins, die etwas flauere, an Leonhard Kern erinnernde Elfenbein-Lucretia in Münchener Privatbesitz und die Altarfiguren von St. Jakob in Dachau als Werke eines und desselben Meisters vorzustellen, die als Arbeiten Christoph Angermairs 1618, 1621 und 1626 gesichert sind. Daß es Michael D. Grünwald gelang, zu den elf archivalisch oder durch Signaturen belegten, z. T. mehrfigurigen Werken zwanzig weitere plausibel oder zumindest diskutabel zu gesellen, verdient alle Achtung. Besonders ist zu danken für die Zusammenstellung des bisher unbekanntes großplastischen Werks, das erst Angermairs Stellung und Bedeutung vollständig erkennen läßt.

Der Name Angermairs ist den Kennern als Schöpfer des Münzschreins im Bayerischen Nationalmuseum, als Münchner Zunftmeister und bayerischer Hof-Elfenbeinschnitzer und als Lehrer Georg Petels längst bekannt. Seine künstlerische Leistung und seine Lebensläufe lagen indessen noch weitgehend im Dunkel oder waren nur sporadisch in verschiedenen Zusammenhängen publiziert. Grünwald hat ein vollständiges Bild seines Lebenslaufs von seiner Geburt in Weilheim Anfang der 1580er Jahre bis zu seinem Tode am 6. Juni 1633 in München gezeichnet und, ausgehend von den gesicherten Arbeiten, ein Œuvre zusammengestellt, das nunmehr Christoph Angermair als hervorragenden Künstler des frühen 17. Jahrhunderts klar erkennen läßt. In der München-Weilheimer Bildhauerei dieser Zeit fließen spätgotisch-zünftische Traditionen aus Bayern und international-höfische Renaissanceelemente aus den Niederlanden zusammen und manifestieren sich in der Elfenbeinschnitzerei, in der Kleinplastik, im Bronzeguß und in der hölzernen Altarplastik sowie in der Dekoration und der Architektur höchst unterschiedlich. Zu dem bisher vor allem im Schnittpunkt der Strö-

mungen stehenden Hans Krumper tritt jetzt Chrisoph Angermair als künstlerisch kaum weniger wichtige Persönlichkeit. Sein Rang und seine kunstgeschichtliche Position sollten noch deutlicher benannt werden, als es wohl in dieser Dissertation möglich war. Auch über die Funktion seiner Kunst als Basis für Petel wäre wohl noch einiges zu sagen.

Den Zuschreibungen Grünwalds kann man meist vorbehaltlos zustimmen. Für die frühen Bildnismedaillons von Herzog Wilhelm V. von Bayern und Fürst Sigismund Bathory von Siebenbürgen fehlt es an unmittelbarem Vergleichsmaterial, doch die Wahrscheinlichkeit der Autorschaft Angermairs ist richtig gesehen. Das früher der Donauschule zugeschriebene Sebastiansrelief im Liebieghaus in Frankfurt am Main gehört sicher zu Angermair. Das Kruzifix (Abb. 28) des Bayerischen Nationalmuseums und die großen Elfenbeinköpfe im selben Museum (Abb. 35—39) müssen in ihrer überragenden Qualität als Orientierungspunkte angesehen werden. Das früher Petel zugeschriebene Relief des Hl. Hieronymus (Abb. 41) hingegen paßt kaum zu Angermair; es fehlen meines Erachtens überzeugende Indizien.

Die Beurteilung der Großplastik ist wegen der Beteiligung der Werkstatt und des Einflusses der Umstände des Auftrags schwieriger. Ausgehend von den ehemals Dachauer Figuren in Hirtelbach und denen in Farchach aus Aufkirchen ist die Zuschreibung der Madonnen in St. Pölten und Welden, der Heiligen in Tuntenhausen und des Noli-me-tangere in Nymphenburg überzeugend. Die schöne Muttergottes, die 1961 von Böhler in München angeboten wurde, schließt sich an. Die anderen Arbeiten, einschließlich der archivalisch gesicherten in München-Haidhausen, sollten — zumal auch bezüglich eventueller Werkstattgenossen — noch in der Diskussion bleiben. Die Heiligenfiguren in Aufkirchen (Abb. 55—58) ragen zwar qualitativ hervor, zeigen aber in den Gesichtern und Gewändern eine Differenzierung, die sich, wie mir scheint, bei Angermairs Großplastik sonst nicht findet.

Der Autor hat der Versuchung widerstanden, allzu kühne Extrapolationen vorzunehmen. Nichtsdestoweniger wäre es ein Gewinn für die Wissenschaft, wenn in solchen Arbeiten, die Neuland betreten, auch der Umkreis erörtert und benachbartes Material mit publiziert würde. Der Autor hat diese Notwendigkeit erkannt und deshalb ein Verzeichnis von Bildwerken aus dem Umkreis Angermairs und von ausgeschiedenen Werken beigebracht. Ohne Begründungen und vor allem ohne Abbildungen ist dies aber von geringem Wert. Einige Figuren, die ich in meiner Arbeit über die Bildhauerfamilie Zürn (Weißenhorn 1969) als Weilheimisch deklarierte, mögen in irgendeiner noch näher zu bestimmenden Weise zur Frühzeit Angermairs Beziehungen haben. Die beiden weiblichen Heiligen, ehemals im Berliner Kunsthandel und im Landesmuseum Karlsruhe (WU 22 und 59) zeigen, wenn auch stilistisch früher, einige Verwandtschaft zu Angermairs Großplastik. Etwas weiter entfernt ist die 1945 zerstörte Johannes-Figur der Staatl. Museen Berlin (WU 19). Ob auch der Heiland-Knabe in Karlsruhe

(WU 16) und die beiden Heiligenfiguren im Stuttgarter Landesmuseum (WU 111 und WU 112) in die Nähe Angermairs gehören, wäre zu prüfen.

Grünwald hat mit großer Sorgfalt, z. T. in Exkursen, die handwerklichen und familiären Verbindungen von Christoph Angermair dargelegt. Am Rande sei noch hingewiesen auf die in meinem Zürn-Buch von Peter von Bomhard publizierte Erwähnung eines Hanns Angermair 1630 in *Wasserburg am Inn* (U 180, S. 284), dessen eventuelle Identität mit dem Hofdrechsler aus Vilshofen in München (Grünwald S. 90, 91) wohl offenbleiben muß.

Das unbestreitbare und große Verdienst der Arbeit von Grünwald wird leider durch einige Mängel der Publikation, die der Autor nur z. T. zu vertreten hat, beeinträchtigt. Vor allem sind zwar im Werkverzeichnis, aber weder bei der Beschriftung der Abbildungen noch immer im Text die durch Signatur oder Archivalien gesicherten Zuweisungen klar bezeichnet und damit von den stilistischen Zuschreibungen unterschieden. Die Begründung der Zuschreibungen ist manchmal spärlich oder fehlt. Das Werkverzeichnis ist recht unübersichtlich. Auch die kapitelweise numerierten Anmerkungen erschweren die Lektüre. Der dankenswerte Abdruck der Archivalien wäre zum Text leichter verfügbar, wenn er direkt, nicht über Anmerkungen, zitiert würde. Der empfindlichste Mangel sind die fehlenden Abbildungen sogar von einigen gesicherten Werken und besonders von der Breite des erarbeiteten Materials. Es ist sicher ein rühmenswertes Verdienst des Verlags (die gebrachten Abbildungen sind ausgezeichnet), der Herausgeber und der Spender, daß solche Arbeiten überhaupt mit Abbildungen gedruckt werden. Es ist aber letztlich unrationell, die erhebliche Forschungsarbeit nur partiell der Wissenschaft nutzbar zu machen.

Abschließend ist lobend zu erwähnen, daß der Autor die Aufgabe erkannt und weitgehend erfüllt hat, die formalen, d. h. die stilistischen Eigentümlichkeiten der von ihm untersuchten Werke beschreibend zu benennen und die von ihm erkannten Beziehungen (wenn auch nicht ganz vollständig) wissenschaftlich zu erörtern. Das ist leider z. Zt. in unserem Fach keine Selbstverständlichkeit.

Claus Zoega von Manteuffel

HOCHSCHULEN UND FORSCHUNGSINSTITUTE

Mit den folgenden Angaben werden die entsprechenden Mitteilungen in den früheren Jahrgängen der Kunstchronik fortgesetzt.

AACHEN

INSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE DER RHEINISCH-WESTFALISCHEN
TECHNISCHEN HOCHSCHULE

Humboldtstipendium: Tomonori Toyama, Japan (Semiotik des Entwerfens).

DAAD-Stipendium: Akira Hirokawa, Japan (Geschichte organhaften Bauens).