

Figur des Evangelisten Johannes, bleiben dagegen ohne Abbildung und können so nur mit Mühe beurteilt werden. Gut nachzuvollziehen sind dagegen die Argumente, mit denen Wagini die bereits von Gertrud Otto als Werk Mauchs abgelehnte, von Lore Göbel und Wolfgang Deutsch dagegen als zugehörig bezeichnete Madonna im Wippinger Altar entschieden aus dem Oeuvre ausgliedert.

Der sicherlich wertvollste Teil der Arbeit Waginis ist der mit der Lütticher Schaffenszeit Mauchs befaßte. Wenn es ihr aufgrund fehlender Quellen auch nicht möglich war, Mauch archiva-lisch in Lüttich nachzuweisen, so gelangen doch Korrekturen und Präzisierungen bisheriger Zu-schreibungen sowie einige Neufunde. Bei der Diskussion der Lütticher Steinskulpturen folgt Wa-gini den Forschungen Robert Didiers und Hartmut Krohms nur hinsichtlich der Zuschreibungen der Lettnerfiguren in der ehemaligen Benediktinerabteikirche St. Jacques und zweier Fragmente eines Marientodes im Musée Curtius. Die Zuweisung der Madonna mit Kind und des hl. Johannes Baptist an den Querschiffwänden sowie der Kirchenväter im Chor von St. Jacques lehnt sie dage-gen ab. Neu sind die Zuschreibungen der Halbfiguren an den Seitenschiffwänden von St. Jacques sowie der Büsten an den Mittelschiffhochwänden, wobei Wagini letztere allerdings nur mit Vor-behalt äußert. Entschieden nimmt sie dagegen die heute im Louvre befindliche Grabplatte des Jean de Coronmeuse, der von 1506 bis 1525 Abt von St. Jacques war, für Mauch in Anspruch. Bislang war diese Zuschreibung nur durch eine Anmerkung bei Guillot de Suduiraut bekannt, die auf eine mündliche Äußerung Alfred Schädlers zurückgeht. Weitere Zuschreibungen eines Fragmentes im Musée Curtius in Lüttich und dreier weiterer Reliefs im Musée d'Art religieux et d'Art mosan ebendort können aufgrund zweier fehlender Abbildungen nur unvollständig überprüft werden.

Im Bereich der Kleinplastik folgt Wagini vollständig den Veröffentlichungen Jörg Rasmussens; auch hinsichtlich der Mauch zugeschriebenen Modelle für Goldschmiedearbeiten schließt sie sich ihm nahezu vollkommen an. Das folgende kurze Kapitel zu Abschreibungsfragen beschränkt sich auf die im Ulmer Museum befindliche Marienhalbfigur. Diese, seit Gertrud Otto stets als Hauptwerk bezeichnete Figur wird wohl zu Recht aus dem Oeuvre Daniel Mauchs ausgeschieden. In der abschließenden Zusammenfassung geht Wagini dann noch der Frage der künstlerischen Herkunft Daniel Mauchs nach. Hier erkennt sie – ohne sich jedoch definitiv festzulegen – eher Bezüge zu Michel Erhart als zu Niklaus Weckmann, wie sie von anderer Seite vertreten wurden.

Im Anhang findet sich eine Zusammenstellung der Quellen zum Leben Mauchs, die Dank der Forschungen von Hans Rott und Albrecht Rieber allerdings schon bekannt waren und im wesent-lichen nur in der Transkription teilweise korrigiert werden konnten. Abgeschlossen wird die Ar-beit von einem 148 Nummern zählenden Werkkatalog, dessen Wert nicht nur durch fehlende Verweise auf den Haupttext, sondern vor allem dadurch erheblich eingeschränkt wird, daß insge-samt nur 52 der verzeichneten Arbeiten – diese allerdings in durchweg guter Qualität – abgebildet sind.

Eine wirklich umfassende Monographie zu Daniel Mauch bleibt schon wegen dieses der Auto-rin sicherlich nicht anzulastenden Mangels daher noch immer ein Desiderat. Zu wünschen wäre dabei jedoch nicht nur ein vollständiges Bildmaterial, das die von Wagini in den Mittelpunkt ge-stellten Zuschreibungsfragen begleiten würde. Ebenso wichtig wäre es, das Leben und das Oeuvre Mauchs, dessen Arbeiten nicht nur am Übergang vom Stil der Spätgotik zu demjenigen der Re-naissance stehen, sondern der auch den allmählichen Wandel vom handwerklichen Meister alther-gebrachter Kirchengenausstattungen zum Künstler im Dienste humanistisch gebildeter Auftraggeber und Kunstsammler markiert, in einen größeren Zusammenhang zu stellen. Im Rahmen einer Dis-sertation wäre das freilich kaum zu leisten gewesen. Hoch zu schätzen ist jedoch der solide Grundstock, den Susanne Wagini für jede weitere Beschäftigung mit Daniel Mauch gelegt hat.

*Dieter Büchner*

OTTO VON SIMSON: Peter Paul Rubens (1577–1640). Humanist, Maler und Diplomat (Berliner Schriften zur Kunst, Bd. 8). Mainz: Philipp von Zabern 1996. 551 S., 202 s/w-Abb., 24 Farbta-feln. Geb. DM 148.-.

Das postum erschienene Werk des international bekannten Kunsthistorikers Otto von Simson († 1993) vertritt eine traditionsreiche Gattung kunstwissenschaftlicher Literatur: die Malermono-

graphie, in der Biographie und Werkverzeichnis zu einem Text verschmolzen sind, in der Werk und Leben eines Meisters in ihrer wechselseitigen Bedingtheit verstanden und dargestellt werden.

Nicht ohne Grund ist diese Gattung in den letzten Jahrzehnten nahezu ausgestorben: Vor allem bei den Hauptmeistern der Kunstgeschichte hat sich die Forschung im Rahmen fortschreitender Spezialisierung Einzelwerken und Teilaspekten zugewandt; eine umfassende Synthese der Ergebnisse wurde dagegen kaum mehr gewagt – zu hoch erschien der Anspruch, aus den erarbeiteten Facetten ein aktuelles Gesamtbild zu entwickeln, ohne auf deren Vollständigkeit bauen zu können.

In Anbetracht von Rubens' riesigem Oeuvre ist die Situation besonders problematisch. Das von Ludwig Burchard initiierte, bisher unvollendete ›Corpus Rubenianum‹ zeigt in den 17 bisher erschienenen Bänden, daß die intensive Kleinarbeit an Monumenten und Quellen unumgänglich ist, wenn über die Genese und Beschreibung der Einzelobjekte und die von Fall zu Fall variierende Auftraggebersituation eine Bewertung von Rubens' Gesamtwerk erfolgen soll. Wenn Otto von Simons Monographie nun bereits eine solche Bewertung anbietet, so kann deren *ratio vivendi* hauptsächlich in der zusammenfassenden Darstellung des Ertrags von Forschung und Lehre eines Wissenschaftlerlebens bestehen; sie referiert zugleich ein Stück Wissenschaftsgeschichte.

Das Buch ist folgendermaßen gegliedert: Nach einer Exposition, die resümiert, was den Autor seit seiner Dissertation (Zur Genealogie der weltlichen Apotheose im Barock, besonders der Medicigalerie des P. P. Rubens, München 1936) an Rubens fasziniert hat, ist die Kapitelabfolge chronologisch am Leben des Meisters orientiert. Abschnitte mit thematischem Schwerpunkt, etwa über Rubens' Tätigkeit als »Maler der triumphierenden Kirche« (Kap. VIII), sind in diese Abfolge eingebunden. Eine große Zahl von Schwarzweißabbildungen, leider überwiegend von minderer Qualität, und teilweise farbstichige Tafeln illustrieren den Text. Dessen Duktus läßt erkennen, daß er größtenteils für den mündlichen Vortrag gedacht war. Argumentatives beschränkt sich auf kurze, einem Hörer zumutbare Sequenzen; die Informationsmenge zu einem Objekt scheint vom Wechsel der Diapositive bestimmt. Sicherlich erleichtert diese Textgestaltung Laien die Lektüre; das Fachpublikum wird nicht immer befriedigt sein. Simons grundsätzlich interessante Erörterungen über die Verflechtungen des Künstlers mit der Politik und der Religionsgeschichte seiner Zeit sind allzu punktuell dargeboten, um fruchtbare Neuansätze zu bilden. Dies ist auch Folge eines anderen Phänomens, das sich wohl ebenfalls durch den ursprünglichen Zweck des Textes erklärt: Ein echter Anmerkungsapparat fehlt. Er wurde durch Literaturangaben zu den einzelnen Kapiteln ersetzt, die ihrerseits mit anmerkungsartigen Notizen ohne klaren Textbezug vermischt sind. Offenbar hat man das hinterlassene Manuskript weitgehend unverändert gedruckt (wie der Herausgeber im Vorwort mitteilt). Ob dies wirklich im Sinne des Autors gewesen ist, bleibt unklar. Möglicherweise hätte er für weniger Pietät und mehr redaktionellen Einsatz plädiert.

*Sibylle Appuhn-Radtke*

Franz Anton Maulbertsch und sein schwäbischer Umkreis, hg. v. EDUARD HINDELANG. Sigmaringen: Jan Thorbecke 1996. 535 S., 273 Abb. Geb. DM 58,-.

Schon mit der geographischen Ausdehnung seiner Tätigkeit hat Franz Anton Maulbertsch (1724–1796) der kunsthistorischen Forschung ein weites Arbeitsfeld abgesteckt. Eduard Hindelang, Leiter des Museums in Langenargen, hat sich dieser Herausforderung gestellt und den drei wichtigsten Regionen von Maulbertschs Schaffen eine verdienstvolle Ausstellungstrilogie gewidmet. Sie begann 1984 mit »Maulbertsch und seinem Kreis in Ungarn«, setzte sich 1994 unter dem Titel »Maulbertsch und der Wiener Akademiestil« fort und endete 1996 mit der Behandlung von Maulbertschs schwäbischem Umkreis. Die dazu erschienenen Katalogbände umfassen zusammen mehr als 1000 Seiten und bieten eine wertvolle aktuelle Ergänzung zu der 1960 vorgelegten monumentalen Maulbertsch-Monographie von Klara Garas. Diese hatte auch die Federführung bei dem ersten Band, während sie beim zweiten und dritten in der Hand des Tübinger Kunsthistorikers *Hubert Hosch* lag, der sich dabei einmal mehr als erfahrener Kenner der barocken Malerei im Bodenseeraum und Oberschwaben erwies. Es ist hier nicht der Ort, eine Gesamtbilanz dieser Trilogie zu ziehen, und selbst die Besprechung des vorliegenden Bandes kann nur auf das Allerwichtigste aufmerksam machen.