

Zusammenhängen zu suchen. In der Gesamtdarstellung ist das vor dem Hintergrund des Jubiläums zu erklären.

Der Zeitpunkt der Veröffentlichung ist wiederum sehr interessant: Aktuell befindet sich die Hochschullandschaft in weitreichenden Transformationsprozessen. Generationenwechsel, Umstrukturierung und Vereinheitlichung der Studiengänge in internationale Bachelor- und Masterstrukturen leiten eine neue Epoche nicht nur an der Leibniz Universität Hannover ein. Diese verfügt nun über den begehrten Status. Die Frage, ob damit nicht auch das lang erkämpfte Selbstverständnis einer allgemeinbildenden Institution untergraben wird, muss zum gegebenen Zeitpunkt offen bleiben. Diese Perspektive wird vielleicht anlässlich eines 200-jährigen Jubiläums geklärt oder zumindest diskutiert werden können. Wird dann von einer Zäsur, von einem Rückschritt oder von der Kontinuität der erstrebten humanistischen Allgemeinbildung die Rede sein?

Hildesheim

Olga REMISCH

*Neue Beiträge zu Adriaen de Vries.* Vorträge des Adriaen de Vries Symposiums vom 16. bis 18. April 2008 in Stadthagen und Bückeburg. Hrsg. von der Schaumburger Landschaft. Bielefeld: Verlag für Regionalgeschichte 2008. 255 S., Abb. = Kulturlandschaft Schaumburg Bd. 14. Geb. 29,- €.

Neue Beiträge zum Bildhauer Adriaen de Vries (1556-1626) nach den großen Ausstellungen in Amsterdam, Stockholm und Los Angeles 1998 und in Augsburg 2000 mit ihren umfangreichen Katalogen – das macht neugierig! Erwartungsvoll schlägt man den ansprechend produzierten, handlichen und preiswerten Band auf und macht sich an die vierzehn Beiträge (zwei davon in Englisch).

Größtenteils sind es die bekannten Autoren, ein kleiner Kreis von Spezialisten, die sich hier wieder zusammengefunden hat. Den Reigen eröffnet allerdings ein „Außenseiter“, der Landeshistoriker Peter Johanek. In einem weitgespannten Bogen führt er elegant von Stuttgart und der Frage von Residenzen und Grablegen im Allgemeinen zum wichtigsten Objekt der spezifischen Studien hin – zum Stadthagener Mausoleum. Mit diesem „einzigartigen Denkmal frühneuzeitlicher Grabkultur“ (S. 27), zu dem sich eine ausführliche Internetpräsentation im Aufbau befindet (<http://www.renaissance-stadthagen.de/>), beschäftigen sich die anschließenden vier Beiträge. Der „Altmeister“ der De Vries-Forschung, Lars Olof Larsson (seine grundlegende Monographie erschien 1967), präsentiert hier – wie auch in seinem späteren Beitrag über das Taufbecken in der Stadtkirche von Bückeburg – aktualisierte und mit Anmerkungen versehene Versionen seiner Ausführungen in dem 1998 beim Hatje-Verlag publizierten Bildband. Dabei betont er den internationalen Horizont dieser Aufträge, der weit über die Weserrenaissance in Nord- und Westdeutschland hinausgeht. Larsson neigt dazu, die bekannte verlorene Zeichnung aus Dresden mit dem Auferstandenen Christus über dem Grab (S. 31, Abb. 6) wieder De Vries zuzuschreiben und damit dessen Rolle im Entwurfsprozess zu unterstreichen. Dagegen argumentiert Dorothea Diemer, durch ihre Forschungen zu den Zeitgenossen von De Vries bestens ausgewiesen, für eine Zuschreibung dieser Zeichnung an den zunächst beauftragten Giovanni Maria Nosseni, den Architekten des sächsischen Kurfürsten. Ihn macht sie mit dem Argument „Wer denn sonst?“ auch für den Entwurf zur Fassade der Bückeburger Kirche verantwortlich. Am Stadthagener Mauso-

leum beobachtet sie akribisch, dass die Marmorstücke und Bronzen nicht immer gut zusammenpassen und so auf einen oder zwei Planwechsel – von Nosseni (1608) zu De Vries (1615 und 1619) – zu schließen ist.

Eine ikonographische Studie zur Auferstehungsgruppe steuert Frits Scholten bei, der Kurator für Skulptur am Amsterdamer Rijksmuseum, dem der Anstoß zu den obengenannten Ausstellungen verdankt wird. Zum einen arbeitet er die Tradition von Auferstehungsgruppen bei Fürstengräbern heraus, zum anderen schließt er sich der neueren Forschung (Suermann 1984, Tebbe 1996) an, der ungewöhnliche siebeneckige Grundriss des Mausoleums in Verbindung mit der Auferstehung und einem zentralen, von vier Figuren umgebenen Altar sei von der 1614 publizierten Beschreibung des legendären Grabmals von Christian Rosenkreuz angeregt. Die Analogie erscheint bestechend, doch bleiben Larsson und Diemer skeptisch, ob sich dahinter tatsächlich geheimnisvolle Bedeutungen verbergen.

Den Blick auf die Tradition der Grabmäler in Bronze und Messing lenkt Sven Hauschke, der durch seine Monographie über die Nürnberger Vischer-Werkstatt des 15. und 16. Jahrhunderts dafür prädestiniert ist. Ambitioniert hob Graf Ernst sein Projekt von der Mehrzahl der in Stein ausgeführten Grabmäler ab und wandte sich wegen eines Erzbildhauers nicht grundlos zunächst nach Nürnberg. Sein Agent, der Maler Johann Rottenhammer, fand dort aber – nachdem die Vischer-Werkstatt schon 1544 ihre Tätigkeit eingestellt hatte – keinen „kunstreichen Maister“ mehr; erst dann wandte er sich an De Vries in Prag (Larsson 1998, S. 14). Die beiden folgenden Aufsätze zu Bückeburg von Larsson und Diemer sind schon kurz erwähnt worden. Einzuflechten ist hier die Frage, warum dem Taufbecken eine so große künstlerische Bedeutung zugemessen wurde. Bedenkt man die dynastische Situation – immer noch fehlte ein Stammhalter – so scheint dieses wichtige, aber ausgebliebene Ereignis mit dem Kunstwerk gleichsam beschworen worden zu sein.

Die nächsten vier Aufsätze, alle aus der Feder von Museumsleuten, beschäftigen sich mit einzelnen Werken. Volker Krahn hat aus dem Zentralarchiv der Staatlichen Museen die Akte hervorgezogen, die bei der Erwerbung der lebensgroßen Skulpturengruppen „Venus und Adonis“ und „Raub der Proserpina“ für das Berliner Museum 1935 anfiel. Nach dem Abtransport gab es empörte Äußerungen in der lokalen Presse und vom Heimatsschutz, doch war nichts zu machen, da des Fürsten Schulden beglichen werden mussten. Glücklicherweise konnten die Skulpturen als nationales Kulturgut nicht ins Ausland abwandern. Auf der Schlossbrücke von Bückeburg stehen heute die damals angefertigten Kopien. Eliška Fučíková aus Prag stellt einen neu entdeckten „Merkur“ aus Schloss Karlova Koruna (Karlskrone) vor, ein kapitales Spätwerk des Künstlers mit 157,5 cm Höhe knapp unterlebensgroß (leider verstecken sich die Größenangaben in den Anmerkungen). Wie der frühere „Merkur“ in Kloster Lambach folgt die Konzeption der berühmten Figur Giambolognas, doch ist die Modellierung weicher und skizzenhafter. Bezüglich der Provenienz lassen sich erst vorläufige Vermutungen anstellen. Der Braunschweiger Museumsdirektor Jochen Luckhardt ist in der glücklichen Lage, die bei der Auslagerung im Zweiten Weltkrieg verloren gegangene und jüngst wieder aufgetauchte Reiterstatuette des Herzogs Heinrich Julius vorstellen und den seither aufgelau-fenen Forschungsstand resümieren zu können. Vom Herzog Anton Ulrich-Museum wird eine eingehende Präsentation geplant, in der wohl auch das sicherlich spannende Kapitel aufgeschlagen wird, wie die Leiter dieses Museums, „die Rückkehr der Statuette unermüdlich ins Visier genommen“ (S. 165) haben. Dem schmalen zeichnerischen

Oeuvre des Bildhauers fügt der ehemalige Augsburger Kustos Gode Krämer einen neuen Fixpunkt hinzu: ein Entwurf in den Fürstlich zu Waldburg-Wolfeggischen Kunstsammlungen zur Augsburger Brunnenfigur des „Merkur“. Ferner bestimmte er die obskure Ikonographie einer weiteren Zeichnung aus dieser Sammlung als „Attila und die Hexe“, ein Sujet mit engem Bezug zur Augsburger Lokalgeschichte, das dementsprechend in De Vries' Augsburger Zeit (1596-1602) zu datieren ist.

Mit seiner profunden Kenntnis der Skulptur des 16. Jahrhunderts in Florenz kann Dimitrios Zikos die Florentiner Zeit Adriaen de Vries' (1581-85) genauer beleuchten. Eine wichtige Rolle spielte damals die Werkstatt des Gießers Domenico Portigiani in S. Marco, in der De Vries „un gruppo di figurine“, d. h. eine mehrfigurige Kleinbronze gießen ließ. Versuchsweise wird damit die Gruppe „Raub der Sabinerin“ im Bodemuseum identifiziert (S. 189, Abb. 138). In dieser Gießerei dürfte De Vries auch seine ersten Erfahrungen mit dem Guss größerer Figuren gesammelt haben. Die letzten beiden Aufsätze wenden sich der Technik zu. Jane Bassett gibt einen Vorabbericht zu Aspekten der Gusstechnik, die sie inzwischen in einer Monographie publiziert hat (*The Craftsman Revealed. Adriaen de Vries, Sculptor in Bronze*, Los Angeles 2008). Immer wieder bedenkenswert sind die Überlegungen zur Korrodierung von Oberflächen der im Freien stehenden Großbronzen, die Kerstin Brendel, die Restauratorin der Augsburger Brunnenküpturen, in Erinnerung ruft und durch Beispiele überzeugender Restaurierungen erläutert.

Neue Beiträge – eine Mischung aus Überraschungen und Bekanntem in neuer Form. Sie bilden nicht nur eine anregende Lektüre für den Fachmann, sondern eignen sich auch für einen breiten Leserkreis – und als hübsches Geschenk für alle Besucher von Stadthagen und Bückeburg – und Augsburg!

Münster

Jörg Martin MERZ

BENSCHIEDT, Anja und Alfred KUBE: *Die Landschaftsmalerin Sophie Wencke*. Von der Bremerhavener Wencke-Werft nach Worpswede. Bremerhaven: Wirtschaftsverlag N. W. Verlag für neue Wissenschaft 2008. 224 S. Abb. = Historisches Museum Bremerhaven Kleine Schriften Bd. 8. Geb. 24,80 €.

Die Malerin Sophie Wencke (1874-1963) ist in der kanonischen Kunstgeschichtsschreibung ein weißer Fleck. Dies hat nicht unbedingt mit den erschwerten Bedingungen für Künstlerinnen ihrer Generation zu tun, die um 1900 noch auf privaten Unterricht angewiesen waren, da die Akademien Frauen den Zugang verwehrten. Längst wissen wir, dass gerade mit der beginnenden Moderne die Kunsthochschulen nicht mehr vorrangig die Orte waren, an denen Neues gewagt wurde. Sophie Wencke hatte vielmehr zunächst einen doppelten Vorteil. Zum einen war sie Mitglied einer wohlhabenden, alteingesessenen Bremerhavener Schiffsbauerfamilie und ihr Vater aufgeschlossen genug, um den beiden Töchtern in Dresden und Berlin eine gute Ausbildung zu ermöglichen. Und außerdem lag Worpswede vor der Tür, jene Künstlerkolonie, in der sich wie an vielen anderen Orten im ausgehenden 19. Jahrhundert eine eigene Art Sezession entwickelte: die Künstlerkolonien auf dem Land. Hier wurde in unmittelbarer Auseinandersetzung mit der Natur eine Landschafts-, Porträt- und Genremalerei entwickelt, die sich dezidiert gegen die großstädtische Salonmalerei wandte und versuchte, für ihre ländlichen Motive moderne Formen zu entwickeln.