

gelier und der Proserpina-Sarkophag (der zum Vergleich mit dem wenige Seiten später abgebildeten Sarkophag Ludwig des Frommen reizt) berücksichtigt. Besonders erfreulich ist es, daß der in der Reimser Kathedrale aufbewahrte, aus Aachen stammende »Talisman« Karls des Großen nunmehr in neuen Fotos der weiteren Forschung zugänglich gemacht wird, wenngleich hier im Gegensatz zu den meisten anderen hervorragenden Aufnahmen noch ein höherer Präzisionsgrad erwünscht gewesen wäre.

Auch die ausgezeichnete Wiedergabe des lange nicht mehr publizierten Grabsteins Papst Hadrians I. wird man besonders begrüßen. Aufschlußreich ist auch die Zusammenstellung des Lotharsiegels aus dem Lotharkreuz des Aachener Münsters mit dem aus gleichen künstlerischen Umkreis stammenden Lotharkristall des Britischen Museums.

Das weitere Durchblättern des Bildteils, bei dem man ständig den wohlvertrauten Hauptkunstwerken der Buch-, Edelschmiede- und Textilkunst begegnet, macht unmittelbar anschaulich, welche unerhörte Rolle die Herrscherhäuser als Auftraggeber gespielt haben.

Im reichen Bildteil, der den Werken aus der Zeit der sächsischen Herrscher vorbehalten ist, wird Aachen durch das Reichenauer Liuthar-Evangeliar, die Elfenbeinsitula, das Lotharkreuz sowie den Ambo Heinrichs II. vertreten. Dagegen fehlt die Pala d'oro. Das Armreliquiar Karls des Großen, der Barbarossa-Leuchter und der Karlsschrein dokumentieren die staufische Zeit in Aachen.

Mit dieser unter neuen Gesichtspunkten geordneten Zusammenstellung mittelalterlicher Schatzkunst wurde ein Handbuch geschaffen, das im Text- wie im Bildteil gleichermaßen zuverlässig ist und weiterer Forschung als Grundlage dienen wird.

E. G. Grimm

Wallraf-Richartz-Jahrbuch

Westdeutsches Jahrbuch für Kunstgeschichte

herausgegeben von Gert von der Osten

Band XXIV, Köln 1962

456 Seiten, 251 Abbildungen

In einem Nachruf und einem Gedächtnisbeitrag ehrt der Herausgeber des Wallraf-Richartz-Jahrbuches den im vorigen Jahr im Alter von 83 Jahren in Princeton verstorbenen Paul Frankl, einen der großen Systematiker der Kunstwissenschaft, der 1934 als Jude aus seinem Amt vertrieben, 1938 in Amerika seinen neuen Wirkungskreis fand. Man begrüßt es dankbar, daß in der dichten Darstellung von der Ostens dieser große Gelehrte auch in seiner Menschlichkeit noch einmal ganz gegenwärtig wird. Es ist nur ein Schritt vom letzten Satz dieses Nekrologes, in dem Frankl als »ein sokratischer Kopf« beschrieben wird, zu den tiefen Gedanken, die der gleiche Verfasser sich im Gedenken an seinen Lehrer Paul Frankl zum Thema »Plato über das Relief« macht und die den Verstorbenen in der ihm angemessenen Weise ehrt.

Paul Frankl selbst hat für den neuen Band noch eine Arbeit über »die Italienreise des Glasmalers Hans Acker« beigezeichnet, in der der Beweis erbracht wird, daß die Glasgemälde des fünfseitigen Chörleins der Besserer-Kapelle des Ulmer Münsterchores deutliche Anlehnungen an italienische Vorbilder zeigen. Namentlich die Reliefs Jacopo della Quercias für das Hauptportal von San Pretonio in Bologna scheinen Hans Acker, für dessen Italienreise das Jahr 1429 als terminus post zu gelten hat, tief beeindruckt zu haben. Die Komposition der »Vertreibung aus dem Paradies«, die eine freie Umsetzung des Reliefs von der Fonte Gaia darstellt, beweist es. Frankls programmatische Arbeit erweist, daß in der Zeit um 1430 mit den Werken Hans Ackers der Anfang des Übergangs zum Stil der »deutschen Renaissance« sichtbar wird.

Die Fülle des im neuen Band des Wallraf-Richartz-Jahrbuches an bedeutenden Beiträgen Gebotenen macht den Versuch der eingehenden Würdigung unmöglich. Wieder kann, dem Charakter der »Aachener Kunstblätter« entsprechend, nur kurz auf jene Aufsätze verwiesen werden, die für die Aachener Forschung von unmittelbarem Interesse sind.

Gleichsam als Nebenresultat seines hochbedeutsamen Beitrages über »Grab und Grabdenkmal der Plektrudis im Capitol zu Köln« kommt Fried Mühlberg zu einer überzeugenden Neudatierung der romanischen bisher stets ins 13. Jahrhundert datierten Sitzmadonna des Aachener Suermondt-Museums. Im Zuge einer entwicklungsgeschichtlichen Zusammenstellung romanischer Plastik in Köln fügt er die Aachener Skulptur einer Gruppe von Skulpturen ein, zu der vornehmlich die Gustorfer Reliefs des rheinischen Landesmuseums in Bonn, eine Sitzmadonna des gleichen Museums sowie das Tympanon von St. Cäcilien in Köln gehören. Gleich ihnen darf die Aachener Sitzmadonna als kölnisches um 1170 entstandenes Werk gelten.

Wie Mühlberg in seinem Aufsatz eine Neufixierung der romanischen Plastik in Köln gibt, so untersucht Heinrich Appel in seinen »Studien zur niederrheinisch-kölnischen Plastik der Spätgotik I« die Auswirkungen des Einflusses des Nicolaus Gerhaert und des Meisters E. S. auf die kölnisch-niederrheinische Plastik. Damit wird das Fundament zur Auffüllung eines Vakuums gelegt, das von der Forschung angesichts des allgemeinen Reichtums deutscher Plastik am Ende des 15. Jahrhunderts als besonders empfindlich angeselen werden muß. Man wird den vorgesehenen weiteren Beiträgen zum gleichen Thema mit Spannung entgegensehen dürfen.

Einen dritten Beitrag zur rheinischen Plastik des Mittelalters hat Wolfgang Krönig mit seiner Untersuchung über »Rheinische Vesperbilder aus Leder und ihr Umkreis« beigezeichnet. Die detailreichen Ausführungen bieten ungleich mehr, als es der schlichte Titel vermuten läßt. Krönig nämlich stellt die rheinische Vespergruppe in den umfassenden Rahmen der Gesamtentwicklung dieses deutschen Andachtsreliefs. Er unterscheidet die vom Rheinland ausgegangene Prägung des »Steil-

sitz-Typus«, hebt ihn gegen den »Gleitsitz-Typus« an der Wende vom 14. zum 15. Jahrhundert ab und deutet die vielfachen Varianten des Vesperbildes um 1400, die durch die Verwendung von Alabaster, Terrakotta und Leder ermöglicht werden, an und verdeutlicht, wie der »Ruhelage-Typ« des Vesperbildes sich, aus dem Osten kommend, seit 1400 ausbreitet und der plastischen Gestaltung im Zuge der europäischen Bewegung des weichen Stils neue Räume hinzugewinnt. Man freut sich, daß in dieser Untersuchung das schöne Vesperbild aus Leder in der Pfarrkirche St. Peter und Paul in Eschweiler eine umfassende Würdigung erfährt. Die kleine Pietà des Suermondt-Museums, die sich bis heute einer genauen Lokalisierung entzogen hat, bleibt unberücksichtigt.

E. G. Grimme

Das Erste Jahrtausend

Kultur und Kunst im werdenden Abendland an Rhein und Ruhr

Tafelband und Textband, Redaktion Victor H. Elbern, Düsseldorf 1962

Textband I, 566 Seiten mit zahlreichen Abbildungen auf Tafeln; Tafelband 35 Seiten Text, 448 Tafeln, 104 Seiten Katalog und Register.

Im Jahre 1956 wurden auf der Villa Hügel nach dreijähriger Vorbereitungsarbeit künstlerische und geschichtliche Zeugnisse von der Spätantike bis zum frühen Mittelalter in einer großartigen Dokumentation vorgestellt. Schon damals hat ein handbuch-artiger Katalog die Objekte mit wissenschaftlicher Exaktheit verzeichnet und durch übergeordnete Einleitungskapitel zu den einzelnen Abteilungen in größere Zusammenhänge gestellt. Neben Ausstellung und Katalog plante man damals eine Reihe von wissenschaftlichen Abhandlungen, die ihren Gegenstand in der Fülle des Gezeigten finden sollten. Die zwei ersten Bände liegen nunmehr vor.

Wenn unter der Redaktion von Victor H. Elbern der Tafelband den Vorrang hatte, so dürfte dies seinen Grund darin gehabt haben, daß er auch die Objekte vorstellen sollte, die in Essen nicht gezeigt werden konnten, jedoch zur Abrundung unseres Bildes vom »werdenden Abendland an Rhein und Ruhr« unerlässlich sind.

Die Einleitung beschwört noch einmal die unvergleichliche Atmosphäre der Essener Ausstellung herauf. In Form eines Essays unternimmt es Victor H. Elbern noch einmal, Sinn, Gliederung und Fülle der Ausstellung vor dem Leser zu demonstrieren, nicht als »Darstellung eines verlorenen Paradieses, sondern als eine Kräftigung des Wissens, um die . . . unverlierbaren Werte, deren Schutz und Bestätigung ewiger Auftrag bleibt«, wie Theodor Heuß im Katalog-Vorwort die Aufgabe der Ausstellung umrissen hat.

68 Bildtafeln sind der Baukunst vorbehalten. Vom Modell der Rheinbrücke Cäsars bei Neuwied bis hin zu den großen Kirchenanlagen des frühen und mittleren 11. Jahrhunderts ist hier der Bogen gespannt. Dabei begrüßt man es dankbar, daß Rekonstruktionen und Modelle das Gesamtbild der Entwicklung ergänzen. Besonders erfreulich ist die Verwendung neuester Fotos, die den heutigen Zustand der Bauten wiedergeben, die von den Zerstörungen getroffen wurden und deren Wiederherstellung häufig dem Ursprungszustand sehr nahe kommt.

Die Abteilung »Bildende Kunst der Römerzeit« beginnt mit römischen Porträts, Waffen und Münzen, Mosaiken, Gläsern und Gegenständen der Metallkunst. Die instruktive Anordnung der Bilder läßt das Herauswachsen der frühchristlichen Kunst aus den Denkmälern der heidnischen Spätantike in schöner Klarheit erkennen.

»Bildende Kunst der Merowingerzeit« ist der folgende Abschnitt überschrieben, der vornehmlich Gegenstände der Metallkunst, Keramik, Gläser und Waffen zusammenstellt. Bei den Buchmalereien, bei denen naturgemäß die irischen Beispiele breiten Raum einnehmen, ist der Vorgriff auf ein ottonisches Beispiel mit der Darstellung des Martyriums des hl. Bonifatius, eines »Historienbildes« der merowingischen Zeit, legitim und sinnvoll.

Der Abschnitt »Bildende Kunst der Karolingerzeit« beginnt mit den Aachener Bronzearbeiten sowie der berühmten Reiterstatuette des Louvre und dem Dagobert-Thron. Im folgenden finden sich interessante Konzessionen an spätere geschichtliche Überlieferungen, so in der Abbildung des sog. Säbels Karls des Großen und des sarazenischen Hifthorns des Aachener Domschatzes. Nicht weniger aufschlußreich sind die eingefügten Beispiele spätantiker Textil- und Elfenbeinkunst, wie sie als Bestandteile karolingischer Schatzkunst vorbildhaft für Prägungen des 9. Jahrhunderts gedient haben.

So durchblättert man hier nicht nur eine Materialsammlung, sondern erkennt Quellen und Nachwirkungen der karolingischen Kunst um 800.

Auch die Abteilung »Bildende Kunst der ottonischen Zeit« gibt in klugen Anordnungen und Gegenüberstellungen weit mehr als ein Fotoinventar des Denkmalbestandes.

Die Fülle des in den Tafeln optisch Gebotenen erfährt im angefügten Katalog die streng wissenschaftliche Einordnung.

Der erste Textband vereinigt geschichtliche und kunsthistorische Betrachtungen zu Einzelkomplexen, aus denen sich in der Zusammensicht die Konturen dieser großen Epoche abzeichnen. Zu den Bildern des Tafelbandes gesellen sich hier in Einzelbeiträgen eingefügte Abbildungstafeln, die das spezielle Anliegen jeweils unmittelbar veranschaulichen. Es ist unmöglich, im Rahmen dieser kurzen Ankündigung eine Vorstellung von der Fülle des Gebotenen zu geben. So müssen wir uns darauf beschränken, auf einige Aufsätze zu ver-