

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-

weisen, in denen vornehmlich für die Aachener Forschung wichtige Problemkreise angesprochen werden.

So wird von Helmut Beumann die Kaiserfrage bei den Paderborner Verhandlungen von 799 behandelt, in der die Rolle Aachens als der »Nova Roma« erneut untersucht wird. Die Aachener Kaiseridee, die zu Beginn der Paderborner Tage des Jahres 799 konzipiert wurde, wird in ihrer politischen Bedeutung gewürdigt. Zu ihr gehört die Renovatio der Studien und die Bildungsreform Karls des Großen. Beumann verfolgt die Auswirkungen des Aachener Kaisergedankens, der bei der Krönung Ludwigs des Frommen »geradezu realisiert wurde«. Der Verfasser interpretiert ein lateinisches Epos aus der Perspektive der Jahre 805 — 813, eine Ekloge, die nach Alkuins Tod noch zu Lebzeiten Karls des Großen zwischen 804 und 814 entstand und als deren Verfasser Moduin aus dem Dichterkreis um Karl den Großen zu gelten hat.

Hartmut Hoffmann macht neuerlich die Aachener Theoderich-Statue zum Gegenstand seiner Untersuchungen, er interpretiert die Beschreibung des Agnellus und erweist die »Versus de imagine Tetrici« des jungen Walhafrid Strabo, des Verächters des Theoderich, als ein Dokument der Wende fränkischer Geschichte.

Man ist erfreut, Günter Bandmanns im Vorjahr in Aachen gehaltenes Referat über »Früh- und hochmittelalterliche Altaranordnung als Darstellung« nunmehr gedruckt zu finden und damit diese programmatische Untersuchung weiterer Forschung nutzbar zu wissen.

V. H. Elberns Abhandlung über das sog. »Zepter Karls des Großen« aus der Abtei Werden und die Werdener Karlstradition« erweist das bisher als Handgriff eines Weihwedels angesprochene Objekt im Rheinischen Landesmuseum in Bonn als romanischen Halter eines Flabellums.

Es wäre verfrüht, vor dem Erscheinen des zweiten Textbandes den Versuch einer Wertung des großen, verdienstvollen wissenschaftlichen Unternehmens zu versuchen. Nur so viel wird man sagen können, daß diese Publikation, in der die fruchtbare Zusammenarbeit von geschichtlicher und kunstgeschichtlicher Forschung so überzeugend vor Augen geführt wird, zur Grundlage der weiteren Forschung werden und darüber hinaus den Beweis erbringen wird, daß großes enzyklopädisches Denken kein Privileg der Vergangenheit ist.

E. G. Grimme

Sigrid Theisen

Der Eifeler Eisenkunstguß im 15. und 16. Jahrhundert

302 Seiten, 215 Abbildungen, Düsseldorf 1962

Die vorliegende Publikation ist in der Reihe »Werken und Wohnen« von der volkskundlichen Stelle des Landschaftsverbandes Rheinland herausgegeben und wurde aus der Dissertation der Verfasserin von dieser gemeinsam mit einem Arbeitsstab weiterentwickelt.

In der Hauptsache werden gegossene Eisenplatten behandelt, die nach ihrer Zweckbestimmung als Ofen-, Taken- und Kaminplatten unterschieden werden. Neben dieser großen Gruppe werden noch freiplastische Gußerzeugnisse, Kreuze, Madonnen und Kaminböcke vorgestellt. Aufbaumäßig bietet sich ein umfangreicher Katalog von 170 Herdplatten, dem eine kurze Einführung vorangestellt ist, die Einblick in die Herstellungsweise, die Beeinflussung durch andere Handwerkszweige sowie die kulturhistorischen und politischen Hintergründe gewährt.

Innerhalb des Städtevierecks Trier, Koblenz, Köln und Aachen unterteilt Theisen die Eifel in einen südlichen, mittleren und nördlichen Streifen, wodurch zunächst drei künstlerisch voneinander verschiedene Zonen gekennzeichnet sind. Diese Aufteilung hat besondere Gültigkeit für das 16. Jahrhundert. Zu den landschaftlichen Unterscheidungen treten die Auswirkungen flämischer, niederländischer und luxemburgisch-nordfranzösischer Einflüsse, die wiederum in den beiden, voneinander nur schwer trennbaren Grundströmungen, der politischen und religiösen Richtung, ihre besonderen Auswirkungen zeitigen und von unüberschätzbarer Bedeutung für die Dekorationsprinzipien werden.

So kommt die Verfasserin zwangsläufig zu dem Ergebnis, daß im 15. und 16. Jahrhundert vier wesentliche, zeitlich ungefähr nacheinanderliegende Perioden feststellbar sind. Die Diözesanperiode (etwa von 1490 bis 1540) bevorzugte Heiligendarstellungen, wobei sich deren Auswahl in der Erzdiözese Trier von der Erzdiözese Köln unterscheidet. Seit etwa 1540 bis 1580 macht sich die Renaissance mit ihren humanistischen Themen bemerkbar, bis schließlich eine protestantische, respektive gegenreformatorische Periode (ca. von 1570 bis 1590) einsetzt, wobei das Prinzip des »cuius regio, eius religio« nicht ohne Konsequenzen bleibt. Da ist das konfessionell neutrale Jülich mit seinen Ornamentplatten, das nach 1560 für kurze Zeit protestantische Gebiet der Grafen von Manderscheid und der katholische Bereich der Trierer Kurfürsten, dessen Humanismus kirchlich bestimmt ist. Um 1600 werden im gesamten Eifelraum heraldische Motive beliebt, so daß hauptsächlich Wappenplatten gegossen werden.

Der Katalog der 170 Herdplatten umfaßt alle Arten von Gußplatten, wozu angemerkt werden muß, daß die Ofenplatten oft nach dem Auseinanderbau der aus mehreren Platten zusammengesetzten Öfen als Kaminplatten weiter verwertet wurden. Und da vollständige Öfen in der Eifel nicht mehr erhalten sind, ist die Festlegung des Gußofens auf Burg Trausnitz bei Landshut als Eifeler Erzeugnis von besonderer Bedeutung. Auch wird durch diese Entdeckung die Ausweitung des Handels mit Eifeler Eisengußfabrikaten weiter veranschaulicht.

All diese Platten sind abgebildet und sorgfältig beschrieben. Die unter den Beschreibungen stehenden langen Registrierungen von Wiederholungen der jeweiligen Gußplatte wären besser entfallen, zumal aus der Anzahl der Aufführungen leicht irriige Schlüsse ge-