

De Kunst van het Maasland

*J. J. M. Timmers, Bd. I, 448 Seiten, 534 Abb., Assen (Van Gorcum u. Comp. N. V.) 1966. f 98,00*

Zu einem Zeitpunkt, da sich Köln und Brüssel anschicken, rhein- und maasländische Kunst und Kultur der Zeit zwischen 800 und 1400 in einer großangelegten Ausstellung zu dokumentieren, erscheint aus der Feder von J. J. M. Timmers eine umfassende Darstellung der ersten großen Blütezeit maasländischer Kunst von den letzten Dezennien des 10. Jahrhunderts bis in die erste Hälfte des 12. Jahrhunderts.

Die Untersuchung kann sich auf eine Reihe wichtiger Publikationen stützen, die seit Jules Helbigs Werk über die Kunst »au pays de Liège et sur les bords de la Meuse« (1873) in größerer Anzahl erschienen sind. In den Katalogen, die die Ausstellungen maasländischer Kunst in den Jahren 1881, 1905, 1930 und 1951 begleiteten, war die Fülle des Materials ausgebreitet. Das 1962 erschienene Prachtwerk »Romanische Kunst an der Maas im 11., 12. und 13. Jahrhundert« von Suzanne Collon-Gevaert, Jean Lejeune und Jacques Stiennon beschrieb die Hauptwerke und bildete sie farbig ab.

Der Versuch von Timmers möchte nun die Forschungssituation, wie sie sich z. Zt. darstellt, unter Berücksichtigung der vielen Detailuntersuchungen, die zu dem Thema zwischenzeitlich erschienen sind, schildern. Er tut dies mit großer Akribie und einem Kenntnisreichtum, der die Arbeit, obwohl dies ausdrücklich gelehnet wird, in die Nähe eines Corpuswerkes rückt.

In dankenswerter Weise wird der Raum, in dem sich maasländische Kunst unter Einbezug lombardischer, ottonischer und sächsischer Elemente im hohen Mittelalter entwickelt hat, gültig fixiert. Es ist das Gebiet zu beiden Ufern des Mittellaufs der Maas, ungefähr von Nijmegen bis Bouillon, westlich begrenzt von Schelde und Rhein, die Grenzen des alten Bistums Lüttich, das im Osten an die Bistümer Köln und Trier reichte, an Reims im Süden, Kamerijk im Westen und Utrecht im Norden. Als Zentrum werden Lüttich und Maastricht, Tongern und Huy, Namur und Dinant, Aachen, Löwen und endlich Nivelles angesprochen, zudem die alten Abteien St. Truiden, Eyck, Thorn, Susteren Stavelot und Malmedy, Celles und Fosse, Lobbes und Aulne, sämtlich Gründungen des 8. Jahrhunderts, dazu die Klöster in Brogne, Gembloux, Waulsort, Florenne, Saint-Hubert, Rolduc, Herkenrode, Averbode, Val-Dieu, Villers, Florefe, Neufmoustier, Oignies als Zentren des 10., 11. und 12. Jahrhunderts.

Timmers zeichnet die Entwicklungslinien, wie sie von

Norditalien ins Maasland verlaufen, charakterisiert die entscheidende Rolle des großen Notker (972–1008) und 150 Jahre später die Bedeutung des Staveloter Abtes Wibald für die Verbindung zum Kaiserhof und zu Byzanz.

Anschaulich wird die Funktion karolingischer Kunst für Architektur, Plastik und Malerei des maasländischen Mittelalters geschildert.

Die Elfenbeinplatten aus Genoels-Elderen, die Aachener Pfalzkapelle und der Maastrichter Einhardsbogen werden als Schlüsselwerke ausgewiesen, bevor die Betrachtung in eine ausführliche Schilderung der einzelnen Epochen einmündet. Dabei ist die Architektur besonders ausführlich behandelt. Nicht die kleinste Dorfkirche ist vergessen, so daß hier tatsächlich die Grenzen zwischen entwicklungsgeschichtlicher Schilderung und inventarmäßiger Aufzählung und Beschreibung fließend werden. Als Ordnungsschema dient die Aufteilung in eine frühromanische Epoche, postkarolingische Architektur, »scemate longobardino«, die rheinmaasländische Gruppe, den Westbau, die romanischen Portale, die Krypten, den spätromanischen Baustil, die Prämonstratenserkirchen und architektonische Ausnahmeerscheinungen.

Überall ist die Betrachtung auf dem neuesten Stand der Forschung. Im Mittelpunkt der Untersuchung stehen exemplarische Beispiele, etwa die Kirche von Rolduc und die Liebfrauenkirche in Maastricht, die dem System von Pavia folgen, St. Servatius, das in seinem Chorabschluß über Speyer auf oberitalienische Vorläufer wie Sant Abondio in Como zurückgeht. Daß keineswegs überall das letzte Wort gesprochen werden kann, versteht sich von selbst. So bleibt die Frage nach Zweck und Bedeutung des »Maastrichter Kaisersaales« immer noch offen. Mit Recht fragt Timmers, ob nicht die Roermonder Liebfrauenkirche und damit die Epoche spätestromanischer Architektur im Maasland eher der rhein-kölnischen Gruppe zuzurechnen sei.

Das Bronzetaufbecken des Reiner von Huy wird mit späteren oberitalienischen Beispielen aus der Mitte des 12. Jahrhunderts zusammengebracht. Darin liegt die Vermutung eines gemeinsamen früheren unbekanntes Vorbildes. Bei der Betrachtung romanischer Skulptur geht der Autor deutschen, französischen und norditalienischen Einflüssen nach und betont die Bedeutung der Metallkunst für die Ausprägung der Steinskulptur im Maasland.

Innerhalb der romanischen Kapitellplastik erfahren die Kapitelle der Maastrichter Liebfrauenkirche – und hier vor allem das Heimo- und Bileamkapitell – die ihnen zukommende Würdigung. Hier scheinen gallo-romanische und provenzalische Vergleichsstücke nicht fern zu sein. Kaum sonst in der Steinplastik der Romanik des Maaslandes ist eine solche »klassische Klarheit« erreicht worden wie im Bileamkapitell. Dankbar begrüßt man es, daß der Text durch ein nahezu komplettes Bildinventar der romanischen Kapitellplastik dieser Landschaft begleitet wird. In diesem Zusammenhang erfahren auch die Relieffiguren sitzender Löwen an der Würselener Kirche eine entsprechende Würdigung. Sie werden zusammen mit einem Löwenpaar der Maastrichter Servatiuskirche mit norditalienischen Vorbildern in Beziehung gebracht und nach der Mitte des 12. Jahrhunderts datiert.

Entlegene Dinge, die bisher noch nicht in einer gebührenden Weise für die Forschung herangezogen worden sind, werden von Timmers abgebildet und interpretiert, so die Sandsteintorpfosten der kleinen Kirche von Hubinne, deren Reliefs versuchsweise ins spätere 10. Jahrhundert datiert wird.

Im übrigen stehen natürlich die bekannten Hauptwerke – so die Madonna des Dom Rupert und das analogielose »Mystikum Apollinis« (Lüttich, Maison Curtius) – im Mittelpunkt der Betrachtung. Erstmals, soweit wir sehen, werden die im Mai 1965 bei Grabungen an der frühromanischen Utrechter St. Peterskirche aufgefundenen vier Reliefs mit der Kreuzigung und den Frauen am Grabe in den größeren Zusammenhang der romanischen Plastik gestellt und eng mit dem rätselhaften »Eid auf die Reliquien« in der Maastrichter Liebfrauenkirche zusammen gesehen.

Es wäre schön, wenn man in Maastricht dem Aufruf des Verfassers folgen würde und für das so unglücklich plazierte Maastrichter Retabel im Westbau der St. Servatiuskirche den alten Zustand wiederherstellen würde. Dann wäre ein wenn auch traurig verstümmeltes Werk, das zur Gruppe des Lütticher »Mystikum Apollinis« und der Madonna des Dom Rupert gehört, wieder ins rechte Licht der Betrachtung und der Forschung gerückt.

In einem weiteren Kapitel stellt Timmers eine Entwicklungsreihe der Sitzmadonna vom frühen Beispiel der sedes sapientiae bis zum Höhepunkt maasländischer Plastik, der »Thronenden« in St. Jean in Lüttich, her. Ohne Kenntnis der getriebenen Metallplastik wäre freilich ein solches Stück nicht denkbar, und so ist von hier der Übergang zur Betrachtung der Edelschmiede – und Emailkunst besonders gewachsen. Beginnend mit den Susterner Platten, die als Teile eines silbernen Antependiums beschrieben und ins 10. Jahrhundert datiert werden, schildert der Verfasser die maasländische Goldschmiedekunst, deren erzählenden Charakter er gegenüber der rheinischen besonders betont. Der Meister G., an den Wibald von Stavelot einen Brief gerichtet hat, wird neuerlich als Künstler der Brüsseler Alexanderbüste bezeichnet. Auch die Reliefs des Hadelinusschreins in Visé werden in seinen Umkreis lokalisiert.

Der Maastrichter Servatiuschrein – schon früher vom Verfasser monographisch gewürdigt – erfährt eine Datierung zwischen 1160–1170. Die Stirnseite ist abgebildet und erhärtet den zwiespältigen Eindruck, der beim Betrachter angesichts des jüngst ergänzten Christushauptes zurückbleibt.

(Eine Abbildung der bei der Renovierung abgelösten plastischen Metallfüllungen der zum Gericht blasenden Engel, wie sie heute im Schatz der Servatiuskirche ausgestellt sind, wäre erwünscht gewesen.) Das Armreliquiar Karls des Großen im Louvre sieht Timmers durch mancherlei Detailübereinstimmungen mit dem Meister A<sup>1</sup> des Servatiuschreines verbunden.

Für die Emailkunst steht der Tragaltar von Stavelot als Höhepunkt maasländischer Kunst schlechthin. In seine Nähe gehören die Emails der Sammlung Ludwig im Kölner Schnütgen-Museum, die im Katalog der Aachener Ausstellung »Große Kunst aus 1000 Jahren« farbig abgebildet wurden. Dankbar begrüßt man den ausführlichen Text und die Bildwürdigung des Osterleuchters aus der Abtei Postel im Kempenland. (Museum Brüssel), der angesichts der großen Vettern, dem Mailänder Trivulzio-Kandelaber und dem Leuchterfußfragment der Reimser Kathedrale, allzusehr im Schatten gestanden hat. Hier – wie auch bei den übrigen Email- und Treibarbeiten – kommt der Arbeit die profunde Kenntnis des Autors zur Ikonographie des Mittelalters besonders zugute. Neben die Formbetrachtung tritt gleichwertig die Deutung des Inhalts. Vor dem Betrachter tut sich die mittelalterliche Bildwelt der Kreuzreliquiartriptychen, der Tragaltäre, der Triumphkreuze, der Buchdeckel und der vielfältigen Membra disiecta auf.

Die Abfolge der großen Prachtschreine von Köln-Deutz, Aachen, Siegburg, Köln, Tournay, Stavelot und Amay schließt sich an. Im Werk des Hugo von Oignies und der Schule »entre – Sambre-et-Meuse« erreicht die Metallkunst einen letzten Höhe- und Endpunkt, bei dem dem Rankenfiligran eine führende Rolle zukommt.

Abschließend würdigt Timmers die Buchmalerei, schildert ihre Blütezeit im 11. und 12. Jahrhundert und verweilt besonders ausgiebig bei dem berühmten Evangeliar von St. Laurent (Brüssel, Königl. Bibliothek) und der Bibel von Stavelot im Londoner Britischen Museum.

Die Miniaturkunst der Maaslande ist wie der Figurenstil des Lütticher Taufbeckens Zeugnis eines neuentstehenden Stils, des Vorboten der großen Blütezeit der maasländischen Kunst im späteren 12. Jahrhundert. Zeugnis hierfür sind die Bibel von Floreffe (Britisches Museum) und das Evangeliar von Averbode.

Das Buch von Timmers breitet eine schier unendliche Fülle von Material vor dem Leser aus, doch die sorgfältige, sinnvolle Ordnung, unterstützt durch ihren Index, erleichtert das Auffinden von Einzelheiten. Dankbar begrüßt man die Möglichkeit, das im Text Gesagte anhand der vielen Abbildungen, die freilich von unterschiedlicher Qualität sind, nachzuprüfen. Der Forschung zur Kunst des Maaslandes ist ein wichtiges Buch in die Hand gegeben, das als Grundlage für weitere Publikationen unentbehrlich sein wird.

E. G. Grimme